COLLECTION rock&folk #19

THE ROLLING STONES



INTERVIEWS CLASSIQUES

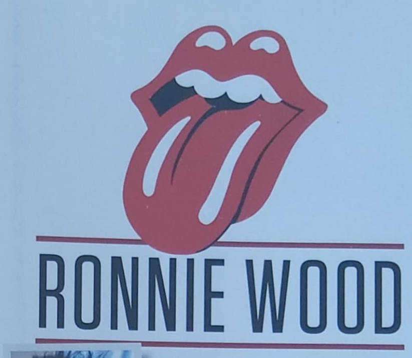
NOUVELLES CHRONIQUES DE CHAQUE ALBUM

PHOTOS RARES

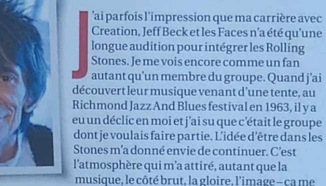
L'HISTOIRE COMPLÈTE

Hors-Série Collection Rock&Folk
N°19 The Rolling Stones - 12€
BEL: 13.20€ - SUISSE: 20.4 CHF - LUX: 13.20€
PORT CONT: 13.80€ - CAN: 18.48 SCAN
ITA: 13.80€ - DOM: 14.20 €
L 11476 - 19 H - F: 12,00 € - RD
Editions Larivière

EN COLLABORATION AVEC UNCUT

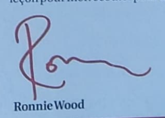


RONNIE WOOD



J'ai parfois l'impression que ma carrière avec Creation, Jeff Beck et les Faces n'a été qu'une longue audition pour intégrer les Rolling Stones. Je me vois encore comme un fan autant qu'un membre du groupe. Quand j'ai découvert leur musique venant d'une tente, au Richmond Jazz And Blues festival en 1963, il y a eu un déclic en moi et j'ai su que c'était le groupe dont je voulais faire partie. L'idée d'être dans les Stones m'a donné envie de continuer. C'est l'atmosphère qui m'a attiré, autant que la musique, le côté brut, la gloire, l'image – ça me semblait être un bon job. J'ai eu ma chance en 1975. Beaucoup de guitaristes voulaient intégrer le groupe et ont passé une audition, mais dans mon cas, j'ai été pris grâce au mode de vie. Il fallait pouvoir vivre comme eux. Un jour, Eric Clapton m'a dit : *"J'aurais pu avoir cette place."* J'ai répondu : *"Tu aurais pu jouer mieux que moi, mais tu aurais dû vivre avec ces mecs."* Parfois, je pense que c'est ce dont je suis le plus fier chez les Stones : le simple fait de durer aussi longtemps. Mais je pense que nous progressons tout le temps. C'est toujours dommage qu'une tournée finisse, parce qu'en général, on a le sentiment d'atteindre notre summum en tant que groupe de scène.

Mais en tant que fan, j'aime revenir en arrière et explorer des chansons écrites avant mon arrivée. Quand je les ai rejoints, j'ai dû en apprendre 140, mais j'ai contribué à les affûter et à leur faire apprécier des choses qu'ils jugeaient acquises. J'essaie toujours de le faire. En répétition, je leur demande de jouer un morceau comme "Come On", le premier single. Mick ou Keith dit : *"Oh, personne ne veut entendre ça !"* et je réponds : *"Mais si. Et je le sais, parce que j'ai envie de l'entendre."* Je fais toujours ressortir ce regard de fan et c'est ce qui, en partie, nous permet de rester frais. Ça m'éclate d'explorer les vieux arrangements, de revisiter de vieilles phrases. Je fais toujours chanter à Mick : *"Baby, and it hurts"* à la fin de "Midnight Rambler", parce que c'est le souvenir que j'en ai, et c'est pareil pour les fans. Mais faire partie des Stones nécessite un engagement fantastique. Il faut s'asseoir avec Keith et jouer la même chanson en boucle jusqu'à ce qu'on soit en place. C'est une incroyable leçon pour moi : écouter pour apprendre, et apprendre à écouter.



Ronnie Wood

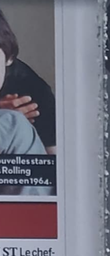
DAVID M BENETT/GETTY IMAGES

SOMMAIRE

THE ROLLING STONES | COLLECTION ROCK&FOLK

LES INTERVIEWS





Nouvelles stars : les Rolling Stones en 1964.

ET TANT QU'ON Y EST...

Dans ce numéro, vous trouverez des encadrés de ce type, bourrés d'infos sur les Stones. Commençons : le groupe a vendu au total 68 millions d'albums rien qu'aux États-Unis...

LES ALBUMS

COLLECTION rock&folk

Rock&Folk Espace Clichy - Immeuble Agena 12 rue Mozart 92587 Clichy Cedex - Tél : 01 41 40 32 99 - Fax : 01 41 40 34 71 - e-mail : rock&folk@editions-lariviere.com
Président du Conseil de Surveillance Patrick Casasnovas • Présidente du Directoire Stéphanie Casasnovas • Directeur Général Frédéric de Watrigant • Editeur Philippe Budillon
Rédacteur en Chef Vincent Tannières (32 99) • Rédacteur en Chef adjoint Basile Farkas (32 93) • Chef des Infos Yasmine Aoudi (32 94) • Chef de la rubrique Live Matthieu Vatin (32 99)
Conseiller de la Rédaction Jérôme Soligny • Maquette Christophe Favière (32 03) - Lucas Gonzalez • Secrétaire de Rédaction Manuella Fall • Traduction Isabelle Chelley
PUBLICITÉ : Directeur de Publicité Olivier Thomas (34 82) • Assistante de Publicité Marine Donné (32 05)
PHOTOGRAVURE Responsables : Béatrice Ladurelle (31 57), Agnès Delaveau-Bidart (34 89), Flavien Bonanni (35 29), • VENTES (Réservé aux diffuseurs et dépositaires) : Emmanuelle Gay (56 95)
ABONNEMENTS : Promotion Abonnements : Carole Ridereau (33 48) • Abonnement : France 1 an-12 numéros : 66,30 € (voir page 77)
Suisse et autres pays et envoi par avion : nous contacter au (33) 03 44 62 43 79 ou sur : abo.lariviere@edis.fr • VENTE PAR CORRESPONDANCE : Accueil clients 03 44 62 43 79
Commande par Carte Bancaire ou sur www.rocknfolk.fr • COMPTABILITÉ (32 37) Fax : 01 41 40 32 58 Directeur de la Publication et Responsable de la Rédaction : Patrick Casasnovas
IMPRESSION : Imprimerie de Compiègne Zac de Mercières 60205 Compiègne Cedex.
Papier issu de forêts gérées durablement, origine du papier : Finlande, taux de fibres recyclées : 0%, certification : PEFC/ EU ECO LABEL, Eutrophisation : 0,03 kg/ tonne.
DIFFUSION : MLP - Rock&Folk est une publication des Editions Larivière, SAS au capital de 3 200 000 euros. • Dépôt légal : 3e trimestre 2021. Printed in France/ Imprimé en France.
Commission paritaire n° 0525 K 86723 • ISSN n° 07507852 • Numéro de TVA Intracommunautaire : FR 96572 071 884 CCP 11 5915A Paris RCS Nanterre B 572 071 884
Administration : 12, rue Mozart 92587 Clichy Cedex - Tél : 01 41 40 32 32 Fax : 01 41 40 32 50.





THE ROLLING STONES

16/AVRIL/1964

La plus grande — et longue — histoire du rock'n'roll débute à Tin Pan Alley, au milieu des boîtes à œufs.

PAR DAVID CAVANAGH

LE ROCK'N'ROLL EST affaire d'instinct, d'adrénaline, d'émotions, de jeu de hanches, mais aussi de représentation, et en se concentrant assez, on peut revoir le van noir sortir de St Giles High Street et se garer devant le 4 dans Denmark St. Les Rolling Stones en descendent, chaperonnés par le manager Andrew Oldham et le *"sixième membre"* Ian Stewart. Ils ont tous une cigarette à la main et Brian Jones tient un Daily Mirror au-dessus de sa tête pour protéger ses cheveux blonds du crachin de janvier. Quelle vanité! La porte des Regent Sound Recording Studios est à moins de trois mètres de là

C'est là que ça commence. Le répertoire le plus exalté et délicieusement arrogant de l'histoire des primates bipèdes, c'est ici, aujourd'hui, qu'ils se mettent à le bâtir. La route qui attend les Stones sera une vie sans compromis, une leçon en autogouvernance, un paradoxe de changement et de continuité. Il y aura des conflits, des addictions, des crises, des morts. L'odyssée sera homérique. Ont-ils toujours envie de lancer les dés? La porte du studio se referme derrière eux. On a notre réponse.

Lorsque les Stones ont réservé Regent Sound le 3 janvier 1964, ce sont des hommes occupés. Ils ont fêté la nouvelle année en se rendant à BBC Manchester pour l'enregistrement de *Top Of The Pops ("I Wanna Be Your Man")*, et une tournée de trois semaines en Angleterre va débuter, passant par des villes comme Slough, Maidstone et Kettering. L'enregistrement du premier album des Stones a été relégué au second plan – voire au troisième, car leur label, Decca, semble plus intéressé par les EPs à l'époque. Un EP quatre titres, *The Rolling Stones* – avec "Bye Bye Johnny", "Money", "You Better Move On" et "Poison Ivy" – est sorti le 17 janvier et Decca est encouragé par ses ventes. Mais avant que le label leur donne le feu vert pour faire un album entier, les Stones ont enregistré une douzaine de titres à Regent Sound, s'attaquant aux chansons par fournées, au gré de leur itinéraire de tournée, et bouclant leur prochain single ("Not Fade Away") tant qu'ils y sont. Les conditions à Regent Sound sont primitives. Keith Richards a raconté ensuite: "*On a fait nos premiers disques sur un Revox 2 pistes dans une pièce isolée par des boîtes à œufs. C'était comme un petit studio pour démo dans Tin Pan Alley.*"

Et qu'est-ce que ça donne? Écouter les Stones inexpérimentés, produits par Oldham début 1964, est une autre affaire que de danser dans sa cuisine au son de "Brown Sugar". Quarante-six ans d'innovations technologiques ont transformé la façon dont le rock voyage d'un studio à nous. Puissance, graves, aigus: à vous d'imaginer. Le premier album est en mono et a un son aigu et léger. À 20 ans, Mick Jagger a une bien moindre stature qu'à 22 ou 23 ans. Il vient de se mettre à écrire avec Richards ("Tell Me") et, malgré une paire de compositions de Nanker Phelge qui permettent à l'album d'approcher les 33 minutes ("Little By Little", "Now I've Got A Witness"), les Stones sont au fond un groupe de reprises. L'important est que leur choix de morceaux ("Route 66", "Walking The Dog", "I'm A King Bee") montre un manque de sélection entre les styles américains qu'ils aiment – rock'n'roll, R'n'B, blues – qui agace certains puristes du blues à Londres et pousse deux des premiers membres à partir, mais renforce la détermination des cinq qui restent. C'est un groupe qui sait qu'il a trouvé un bon filon. Et néophytes ou pas, de vrais progrès ont été accomplis. "Carol", morceau de Chuck Berry sur la face B, est dix fois plus énergique que la version maigrichonne de "Come On" de Berry sortie en premier single sept mois plus tôt. On peut presque entendre leur excitation. L'équivalent accrocheur de la face A est "Route 66", chanson parlant d'un pays qu'ils n'ont pas encore visité, avec un rythme rapide et haletant, une ligne de basse sensationnelle de Wyman et un effet d'enchevêtrement typique aux Stones, les riffs de Richards accentuant les contretemps face aux accords de Jones.

Si ces premiers morceaux n'ont pas le côté menaçant et dangereux des Stones d'ensuite – ils ont même l'air élégant sur la pochette selon les critères actuels –, il est critique d'ajouter que l'album s'écoute dans des conditions différentes en 1964. Les femmes qui avaient 14 ou 15 ans alors se souviennent sans doute de l'effet produit par la face B ("I'm A King Bee") et de Jagger chantant "*Laisse-moi venir à l'intérieur*", tandis que la slide de Jones imite une série de coups de bassin. C'est sans doute plus intéressant que d'acheter le nouveau single d'Eden Kane. Si le sens des convenances existe, Jones, père de trois enfants illégitimes, avec un quatrième en route, est le plus enclin à le bafouer. Il chante ses harmonies sur "Walking The Dog" avec un tel abandon rauque qu'il est difficile de faire la corrélation avec le dandy blond zézayant qu'on a pu voir dans de vieilles images d'informations.

Sorti en avril, le LP est immédiatement populaire, restant n°1 pendant douze semaines. Jugé avec le recul sur les iPods d'aujourd'hui, il est tentant de se moquer d'un ou deux morceaux inférieurs ("Honest I Do") et des Motownismes appuyés de Jagger ("Can I Get A Witness"). Mais c'est fini de sourire dès qu'on rencontre le deuxième EP des Stones, Five By Five, enregistré aux Chess Studios à Chicago en juin. Le titre "Around And Around" est carrément fantastique. Richards a trouvé un son torride qui va lui servir pendant des décennies, et les Stones sont aussi méchamment catchy que n'importe quel Américain de leurs collections de disques. Le LP est sorti aux États-Unis en mai, avec des changements dans le tracklisting et le titre England's Newest Hit Makers.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Fantastique ! J'irais jusqu'à dire que si ça ne déloge pas les Beatles en haut des charts, je vais manger mon tourne-disque..."
RICHARD GREEN, *NME*, 10 AVRIL 1964

L'ALBUM

1 Route 66 ★★★★★
2 I Just Want To Make Love To You ★★★★
3 Honest I Do ★★★
4 Mona (I Need You Baby) ★★★★
5 Now I've Got A Witness (Like Uncle Phil And Uncle Gene) ★★
6 Little By Little ★★★
7 I'm A King Bee ★★★★
8 Carol ★★★★★
9 Tell Me ★★★★
10 Can I Get A Witness ★★
11 You Can Make It If You Try ★★★
12 Walking The Dog ★★★★

Sortie: 16 avril 1964 (UK); 30 mai 1964 (USA), sous le titre *England's Newest Hit Makers*, avec un tracklisting différent. [voir p. 142]
Label: Decca
Production: Eric Easton et Andrew Loog Oldham
Personnel: Mick Jagger (chant, chœurs, harmonica, percussions); Brian Jones (guitare, harmonica, percussions, chœurs); Keith Richards (guitare, chœurs); Charlie Watts (batterie, percussions); Bill Wyman (basse, chœurs); Gene Pitney (piano sur "Little By Little"); Phil Spector (maracas sur "Little By Little"); Ian Stewart (orgue et piano)
Meilleurs classements: UK 1; US 11

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | JUIN 1963 | COME ON/ I WANT TO BE LOVED UK N°21 | NOVEMBRE 1963 | I WANNA BE YOUR MAN/STONED N°12 | FÉVRIER 1964 | NOT FADE AWAY/ LITTLE BY LITTLE N°3 | JUILLET 1964 | IT'S ALL OVER NOW/ GOOD TIMES, BAD TIMES N°1

NME 1/8/15/22/29 MAI & 4/SEPTEMBRE/1964

"On sait que beaucoup de gens ne nous aiment pas parce qu'on est négligés et qu'on ne se lave pas. Et alors ?"

Le banlieusard fou de R'n'B. Le dandy dépensier. Le penseur. L'ex-batteur d'Alexis Korner. Et d'abord, celui qui avait un bon ampli… **RICHARD GREEN** tire le portrait des cinq — ou six? — Stones alors que leur premier album déferle sur l'Angleterre.



NME 01/05/1964

BILL WYMAN | TANDIS QUE MICK ondule sur scène, que Brian frappe un tambourin de toutes ses forces et que Keith court en arrière avec sa guitare, Bill se tient là et sourit !

Tenant sa guitare si droite qu'elle est presque parallèle à son corps, Bill semble indifférent au chaos qui l'entoure. Même quand un cadeau jeté par un fan le frappe à la tête, il n'a pas l'air de le remarquer. Mais Bill est comme ça. Il prend son travail aussi sérieusement qu'il le peut en étant un Rolling Stone. Pourtant, il a un sens de l'humour qui par moments fait surface et provoque le fou rire des autres. C'est un Stone typique : toujours à faire l'inattendu.

Le plus inattendu que Bill a jamais fait est peut-être d'avoir intégré les Rolling Stones. Ce n'est pas quelque chose qu'il a entrepris dès le moment où il les a découverts. Et si vous aviez dit à ses employeurs qu'un jour, il serait membre d'un groupe dont l'album allait déloger les Beatles du n° 1 des charts, ils vous auraient ri au nez.

"*Quand j'ai quitté la Beckenham Grammar School, je n'avais pas la moindre idée de ce que je voulais faire,* admet-il, *alors que nous écoutons un enregistrement des Stones jouant 'Carol'. Je n'excellais en rien, à part les maths. C'est marrant, ça, d'être bon en maths. Je me suis retrouvé dans une entreprise à Lewisham, j'ai débuté dans un petit travail de bureau. Je n'étais vraiment rien. Je faisais tout ce que les autres ne voulaient pas faire.*"

Puis les choses commencent à arriver. Bill est promu à un poste de magasinier dans la même société. Tout le monde est content et tout se passe bien. Et Bill s'en va.

"*J'étais là depuis deux ans quand j'ai décidé de partir,* poursuit-il. *Je suis allé travailler dans un grand magasin à Penge.*"

Pendant un moment, il s'entend bien avec les patrons. Puis un jour, Bill s'en va.

"*Mon précédent employeur m'a demandé de revenir pour environ trois livres de plus par semaine, donc j'ai accepté. J'ai bientôt été sur les rangs pour un bon emploi. Il y avait quelqu'un au-dessus de moi, et le directeur. J'avais un bel avenir et ils m'ont tous demandé de ne pas partir quand j'ai commencé avec les Rolling Stones.*" Depuis un

Sur les marches de l'église St-George à Hanover Square, Londres, janvier 1964.

GETTY



moment, Bill s'intéresse aux Stones et au genre de musique qu'ils produisent. C'est son style de musique et il est content de trouver un groupe de jeunes qui le jouent correctement, à sa façon. Ses cheveux poussent. Les clients de la société jettent souvent de drôles de regards à celui qu'ils surnomment *"le garçon avec les cheveux"*.

"Au final, ça a tellement dégénéré avec mes cheveux que la direction a dit que je devais choisir entre la société et les Stones. J'ai choisi les Stones. Ça a surpris le patron ! s'exclame-t-il. *Je jouais dans un groupe de rock'n'roll à Penge avant de voir une petite annonce des Stones cherchant un bassiste. J'y suis allé, j'ai répété avec eux et j'ai joué quelques morceaux. Nous avons passé en revue pas mal de chansons et jammé. Ce n'était pas une vraie audition. Ils ne m'aimaient pas, mais j'avais un bon ampli et ils en avaient grand besoin à l'époque ! Donc ils m'ont gardé. Plus tard, quand ils allaient se passer de moi, je pense que ça a pris et je suis resté. J'ai dû m'intégrer. Il faudrait leur demander."*

Charlie Watts, jusque-là resté silencieux à écouter Bill parler, intervient : *"Tu ne vaux rien à présent !"*

Bill sourit et parle de sa "double vie", qu'il menait encore il y a quelques mois.

"Même si je jouais avec les Stones, je n'avais pas quitté mon autre emploi, explique-t-il. *J'étais quasi mort. Je travaillais avec les Stones jusqu'à 2 heures du matin, je rentrais, je me levais à 6 heures pour aller au bureau. Je ne savais pas où j'étais la moitié du temps. À la fin, j'ai démissionné pour me concentrer sur les Stones."*

Mais même dans le groupe à plein temps, il ne trouve pas ça facile.

"Les clubs de R'n'B étaient morts à l'époque et, parfois, on n'avait quasiment pas de spectateurs. L'intérêt est venu graduellement. À présent, c'est plus connu partout et les clubs sont remplis bien avant qu'on arrive. Mais il reste encore des gens qui ne veulent pas entendre parler de nous, qui nous ignorent simplement. Ça ne leur plaît pas, parce qu'on n'est pas dans le moule. Et pourquoi devrait-on ?"

"POUR L'INSTANT ET PENDANT LES DIX PROCHAINES ANNÉES, JE SERAI HEUREUX. JE NE SAIS PAS SI ÇA VA DURER…" KEITH RICHARD



KEITH RICHARD | DEBOUT SUR UN quai de gare un jour, durant l'heure de pointe le matin, un jeune fan de R'n'B rencontre un gars qu'il a connu des années plus tôt. Ils se sont perdus de vue, mais dès qu'ils se retrouvent, ils se mettent à parler de Chuck Berry et John Lee Hooker. Personne d'autre dans la gare ne remarque les garçons aux cheveux longs qui se fixent rendez-vous pour écouter des disques d'ici quelques jours. Ces deux fans de R'n'B ne sont nul autre que Keith Richard et Mick Jagger.

"Je connaissais Mick depuis l'école primaire, mais je ne l'ai pas vu pendant des plombes, dit Keith. *On n'était plus en contact, et quand je l'ai revu, j'attendais le train pour aller travailler et il se rendait à la London School Of Economics. J'avais un disque de Chuck Berry et Mick m'a demandé lequel c'était. J'ai répondu : 'Back In The USA' et on s'est mis à parler de Berry et de gens comme ça. Je n'avais que quelques disques à l'époque, mais Mick avait une collection fantastique, donc on a décidé de se revoir pour les écouter."*

Les dés sont jetés. En quelques mois, Mick et Keith se produisent ensemble et les Rolling Stones sont nés. Si Keith n'avait pas croisé Mick ce matin-là, il aurait pris le train pour se rendre dans une agence de publicité. Keith regarde par la fenêtre du bureau de son co-manager qui donne sur Regent's Park et me dit : *"Je suis allé à la Dartford Technical School, mais nous n'étions pas compatibles et ils m'ont demandé de partir. J'ai étudié trois ans à la Sidcup Art School. À l'époque, je m'orientais vers la publicité. J'ai fini mon cursus et j'étais prêt à me lancer dans la publicité à plein temps, mais ça n'est pas arrivé à cause de l'interférence des Rolling Stones."*

Quand Keith et Mick s'associent, ils passent beaucoup de temps dans les clubs de jazz avec toutes sortes de gens étranges. Puis, ils entendent parler d'un club de R'n'B qui ouvre

"On s'est dit : 'Oh, c'est important' et on est allé voir, raconte Keith. *Charlie jouait de la batterie là-bas avec Alexis Korner, et Brian venait là assez souvent."*

Très vite, Keith, Mick, Charlie et Brian se rencontrent et forment une petite clique. Ils passent des heures à parler et jouer du R'n'B. Ils ont quelque chose en commun et veulent en tirer parti.

Quelqu'un suggère de former un groupe. Inutile de vous dire le nom qui est choisi.

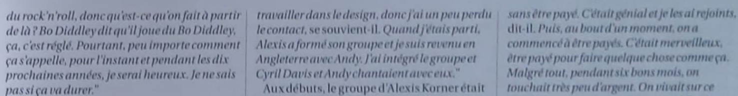
"On a débuté en 1962, mais on n'avait pas de batteur. On en avait un qui n'était pas très bon et quand il est parti, on était coincés. Charlie n'avait pas commencé avec nous, il restait avec Alexis et quand il a quitté ce groupe pour nous rejoindre, Dick Taylor, qui jouait avec nous, est parti."

Giorgio Gomelsky qui dirige le Craw Daddy Club fait jouer les Stones au Richmond Station Hotel les dimanches soir. Soudain, tout le monde s'emballe et la presse débarque là-bas pour voir la nouvelle sensation. Les Beatles sont souvent dans la salle.

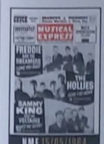
"C'est devenu dingue quand on est partis, poursuit Keith. *On jouait régulièrement quatre soirs par semaine à ce moment-là, et on avait rencontré Andrew Loog Oldham et Eric Easton qui sont devenus nos managers, et on connaît la suite."*

Si la plupart des gens, en particulier ceux qui ont permis au LP *The Rolling Stones* d'être tel qu'il est, acceptent le fait que le groupe est purement R'n'B, Keith n'est pas forcément d'accord.

"Le R'n'B, c'est un peu une blague, dit-il. *C'est difficile à définir. Beaucoup de gens disent que Chuck Berry fait du R'n'B, mais lui dit que c'est du rock'n'roll, donc qu'est-ce qu'on fait à partir de là ? Bo Diddley dit qu'il joue du Bo Diddley, ça, c'est réglé. Pourtant, peu importe comment ça s'appelle, pour l'instant et pendant les dix prochaines années, je serai heureux. Je ne sais pas si ça va durer."*



Clairement, les Stones vont durer assez longtemps pour que Keith puisse étoffer sa collection de guitares. Ou peut-être dureront-ils assez pour qu'il achète la maison sur la Tamise dont il rêve.



CHARLIE WATTS | *"ALEXIS KORNER ET Cyril Davis ont lancé le rhythm and blues dans ce pays. Dans un monde idéal, Alexis serait tout en haut…"*

Charlie Watts parle sincèrement. Beaucoup de fans de R'n'B seront d'accord avec lui. Charlie a un grand respect pour Alexis, et pense vraiment que plus de gens devraient aller l'écouter. Et, ajoute-t-il, ils entendraient du R'n'B.

C'est grâce à Alexis que Charlie a intégré les Rolling Stones au départ. S'il n'avait pas joué avec le groupe, il n'aurait jamais rencontré Brian, Keith et Mick.

"J'ai rencontré Alexis dans un club, quelque part, et il m'a demandé si je voulais jouer de la batterie pour lui. Un de mes amis, Andy Webb, a dit que je devrais aller au Danemark avec lui pour travailler dans le design, donc j'ai un peu perdu le contact, se souvient-il. *Quand j'étais parti, Alexis a formé son groupe et je suis revenu en Angleterre avec Andy. J'ai intégré le groupe et Cyril Davis et Andy chantaient avec eux."*

Aux débuts, le groupe d'Alexis Korner était assez différent du format actuel, et le son qu'ils produisent a quelque peu changé. C'est sans doute dû au line-up différent.

"On a eu des gens vraiment doués dans le groupe, comme Jack Bruce, commente Charlie. Ces gars savaient ce qu'ils faisaient."

Et parce que Charlie était revenu du Danemark et avait rejoint Alexis, il a rencontré Brian, Mick et Keith.

"On jouait dans un club à Ealing, et ils venaient et parfois ils jouaient, explique-t-il. *C'était très différent alors. Les gens venaient jouer et c'était vraiment génial."*

Le club d'Ealing et le célèbre Marquee de Londres sont les deux principaux lieux fréquentés par le groupe de Korner. Mais graduellement, Charlie réalise qu'il n'est pas capable de continuer.

"On travaillait tellement que je n'arrivais pas à être au niveau de ce que voulait Alexis. C'était un milieu très différent. Alexis Korner était très connu."

À regret, Charlie quitte ce groupe et joue avec quelques autres, jusqu'à ce qu'il s'intéresse vraiment aux Stones. C'est leur attitude et tout ce qu'ils font qui l'ont attiré.

"Les Rolling Stones étaient le seul groupe que j'ai rencontré qui jouait sans être payé. C'était génial et je les ai rejoints, dit-il. *Puis, au bout d'un moment, on a commencé à être payés. C'était merveilleux, être payé pour faire quelque chose comme ça. Malgré tout, pendant six bons mois, on touchait très peu d'argent. On vivait sur ce qu'on pouvait gagner au Richmond Craw Daddy Club. C'est une scène qui ne ressemble à rien d'autre dans le pays.*

"On allait jouer et la salle était déchaînée. C'est difficile de décrire ce qui se passait là-bas. Tout le monde se lâchait et on trouvait ça génial. Le meilleur côté c'était de voir d'autres gens comme soi. Même si les gens pensent qu'il est dur de s'entendre avec nous, ils nous aiment bien. On est les mêmes aujourd'hui que quand on jouait dans ces clubs."

Charlie vient de loin depuis ses études aux beaux-arts à Harrow. Quand il a quitté l'école, il voulait être designer et a intégré une agence de publicité. À ses débuts avec les Stones, il y travaillait encore. Mais finalement, la musique a gagné la bataille, et le groupe qui a conquis le pays, les classements de singles et d'albums est devenu toute sa vie. Je suppose qu'il est heureux.

ET TANT QU'ON Y EST…

Keith Richards largue le "s" de son nom en 1963, quand le manager des Rolling Stones, Andrew Loog Oldham, le suggère, jugeant que ça a l'air "plus pop". Keith conserve cette version comme nom de scène jusqu'à la fin des seventies où il redevient Keith Richards…



MICK JAGGER | SI VOUS PENSEZ que les Stones sont des rebelles – avec ou sans cause –, vous devez aussi prendre Mick Jagger comme le plus grand des rebelles. C'est vers lui que vont les gens quand ils veulent entendre quelque chose de sensationnel. Ils savent qu'il va parler franchement. S'il aime



Se produisant à Longleat House, dans le Wiltshire, le 2 août 1964.

"ON NE SE CONDUIT PAS COMME DES STARS. ON FAIT UN BOULOT COMME TOUT LE MONDE..." MICK JAGGER

quelque chose, il le dira. Et dans le cas inverse, attention !

Beaucoup de groupes disent qu'ils travaillent comme des brutes pour gagner leur vie, mais qu'ils s'amusent.

Mick dit : *"Ce n'est pas la rigolade, mais je ne peux pas prendre les choses au sérieux. Quand on va jouer et que c'est le moment, on monte sur scène et c'est bon. On sait que beaucoup de gens ne nous aiment pas parce qu'on est négligés et qu'on ne se lave pas. Et alors ? Ils n'ont pas besoin de venir, non ? S'ils ne nous aiment pas, qu'ils restent chez eux !"*

Ça semble assez juste. Mais il y aura des parents qui vont lire cela et se plaindront de l'attitude de Mick.

"Beaucoup de fans nous traitent comme des mecs ordinaires et on est comme ça, remarque Mick. On ne se conduit pas comme des stars. On fait un boulot comme tout le monde."

Lorsque Mick ne travaille pas, il se promène souvent dans le West End, vers Carnaby Street, et dépense une fortune en vêtements. Si quelque chose lui plaît, il a tendance à entrer dans le magasin pour l'acheter. *"Il dépense l'argent comme s'il lui brûlait les doigts et n'a pas idée de sa valeur"*, m'a dit un jour leur co-manager, Andrew Loog Oldham.

Ce qui est étrange quand on sait que Mick a étudié l'économie. S'il n'y avait pas eu "Come On", il pourrait bien être coincé aujourd'hui dans un bureau.

"Quand j'étais à la Dartford Grammar School, commence Mick, *je voulais aller à l'université et étudier l'économie. Je ne suis pas allé à l'université au final, mais à la London School Of Economics. Avec ce genre d'études, on ne devient pas économiste, on se lance dans les affaires. Pendant ma deuxième année à la LSE, on s'est mis à jouer et j'y étais encore quand le premier disque est sorti."*

Les Stones se sont formés autour d'un goût commun pour le R'n'B. Keith, Brian et Mick se retrouvaient dans divers clubs.

"Je m'intéressais simplement à la musique et au fait de jouer, dit Mick. *Je connaissais Keith depuis l'école primaire et on allait dans des clubs. C'est là qu'on a rencontré Brian. J'ai un peu chanté avec Alexis Korner. J'avais beaucoup d'albums de R'n'B que j'écoutais tout le temps. Je le fais encore quand j'en ai l'occasion. Le fait est qu'on parlait de R'n'B et un jour, on a décidé de faire quelque chose à ce sujet."*

C'est ainsi qu'ont débuté les Rolling Stones. Mick a arrêté de chanter à l'occasion avec Korner pour se concentrer sur son propre groupe.

"On glandait pendant des heures à jouer des choses, mais ce n'est que quand on est allés à Richmond que ça a décollé, souligne-t-il. *Après ça, on a été de plus en plus occupés jusqu'à l'enregistrement du disque. Puis, quand il est entré dans les charts, ça a accéléré au point que j'ai quitté l'école."*

Le plus souvent, j'ai vu Mick porter le premier pull qu'il semble avoir trouvé. Nous savons tous à quoi ressemblent ses cheveux.

"On s'habille de la façon qu'on veut, assure-t-il. *Dire qu'on le fait pour avoir une image, c'est n'importe quoi. Quand on a débuté, les gens nous ont identifiés à cause de notre style, et à présent, on est coincés avec cette image, qu'on le veuille ou non. Je me moque du fait que les parents nous aiment ou pas."*

J'ignore quelles sont les raisons du succès phénoménal des Stones, mais ça doit avoir un rapport avec le fait que, s'ils en ont l'occasion, la moitié des jeunes de ce pays aimeraient être comme Mick, Keith, Charlie, Brian et Bill.



NME 29/05/1964

BRIAN JONES | DE TOUS LES Rolling Stones, Brian Jones semble être le plus profond. Il est vrai qu'on ne sait jamais ce qu'il va faire. Un jour, il semble enclin à économiser, le lendemain, il porte une superbe chemise qui vient de lui coûter une fortune. Le terme imprévisible définit Brian, qui est aussi le plus expressif des Stones, même si aucun d'eux n'est vraiment timide. Imaginez la scène il y a cinq ans, à Cheltenham. Des tasses de thé bues sur de jolies pelouses, des vieilles dames faisant leur promenade dans le parc, des oiseaux chantant dans les arbres... et soudain débarque un jeune chevelu avec une pile de disques de R'n'B sous le bras . C'est à Cheltenham que Brian est né il y a dix-neuf ans, dans le calme associé à cette ville. Il est allé à l'école locale et a un jour envisagé d'entrer à l'université. Puis les choses ont changé, et au lieu d'étudier, le quotidien d'un jeune homme qui aime s'amuser tout le temps a pris le dessus.

"Je me suis intéressé à l'alcool, aux filles, ce genre, donc j'ai tout plaqué et j'ai fait ce qui me plaisait, dit-il avec une grande honnêteté. *Ce qui en a ruiné plus d'un m'a constitué. J'ai fait l'inverse des valeurs qu'on m'a inculqué."*

En fait, Brian a tenté sa chance et a passé une année entière à faire de l'auto-stop sur le continent. Il dit au sujet de cette période : *"J'allais d'un lieu à l'autre, passant un peu de temps à chaque endroit et travaillant à peine. J'étais content d'aller où je voulais et ça ne me coûtait rien. Je me suis retrouvé avec un groupe de gens comme moi et on se baladait en ne faisant rien."*

Il finit par rentrer en Angleterre, mais le besoin d'un travail régulier ne se fait pas sentir.

"J'ai eu quelques petits boulots quand j'avais besoin d'argent, mais ça ne m'intéressait pas – je n'avais pas de vraie ambition. Tant que je n'étais pas totalement fauché, ça allait."

Le R'n'B est arrivé et Brian a vite compris que la musique l'occupait plus que n'importe quel autre job.

"Je quittais le travail tôt pour répéter, avec un groupe ou seul. J'allais dans des clubs écouter des groupes de R'n'B. Je suis allé à Londres à l'instigation d'Alexis Korner. Il a lancé ce mouvement et il devrait être reconnu à présent. Malheureusement, non, explique-t-il. *Il m'a présenté Mick et Keith dans un club à Londres et c'est vrai qu'il est responsable de la naissance des Rolling Stones pour cette raison. J'ai rencontré Alexis quand il est venu à Cheltenham avec Chris Barber. On est devenus amis car on avait les mêmes goûts."*

Cette fameuse rencontre entre Brian, Mick et Keith a donné lieu au plus fantastique des groupes anglais. Mais si aujourd'hui tout le monde les adore, ça n'a pas toujours été le cas.

"On jouait notre style de musique et les gens se disaient : 'Oh, ok, du R'n'B', *et ils s'en moquaient,* souligne Brian, alors que nous sommes assis dans un escalier en coulisses d'un théâtre londonien. *Ils nous critiquaient, mais on avait un côté optimiste qui nous a fait tenir et, même si parfois on le croyait, on ne remplissait pas les salles."*

Puis les Stones sont allés à Richmond, et Brian Jones, l'ancien conducteur de camion et assistant d'architecte, s'est retrouvé dans son élément à jouer la musique qu'il aimait sans se soucier du public. Trois singles sont sortis – meilleurs à chaque fois – avant un LP incroyable, un EP qui a grimpé dans les charts et a choqué tout le monde et plusieurs tournées.

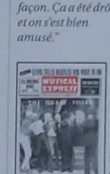
"À présent, on va en Amérique le mois prochain et j'ai enfin prouvé à ces gens qui disaient que je me trompais que j'ai toujours eu raison. J'y suis arrivé en faisant les choses à ma façon. Ça a été drôle et on s'est bien amusé."

ET TANT QU'ON Y EST...

Les Stones ont souvent sorti des singles aux faces B différentes en Angleterre et aux USA. "The Last Time"/ "Play With Fire" (fév. 1965) est le premier single anglais de Jagger/ Richards et leur 3e n°1. Il se classe 9e aux USA ; une version avec "... Fire" en face A se classe 96e en mai.



Les Stones avec leur "sixième membre", Ian "Stew" Stewart (troisième à droite) au Richmond Station Hotel, 1963.



NME 04/09/1964

IAN STEWART | SI VOUS CROISEZ Ian Stewart dans la rue, vous risquez de ne pas vous retourner. Il est de bonne taille, avait une barbe jusqu'à ces dernières semaines et a des cheveux d'une longueur normale. Mais ce qui le distingue du troupeau, c'est que cette semaine, les Rolling Stones et lui ont classé leur EP dans le Top 10. Stew est en fait le road manager des Stones, mais sur le EP "Five By Five", il joue de l'orgue.

Il est aussi présent sur le LP, cette fois à l'orgue et au piano. Il n'est pas du genre à se mettre en avant et, quand les Stones ne travaillent pas comme cette semaine, il n'est pas facile à localiser.

Je finis par le trouver dans un bungalow sur la route de Londres-Dorking.

"Je partage une maison avec deux amis, me dit-il. *On a notre terrain donc on peut faire beaucoup de bruit. Et on ne se gêne pas. Je viens de relier ma platine à un gros ampli. Il suffit de toucher le bouton de volume et c'est l'explosion sonore."*

Dans un coin de la pièce se trouve l'orgue qu'il a utilisé sur le LP des Stones. Il n'y a pas touché depuis.

"Je n'ai pas trop le temps, explique-t-il. *Quand on a enregistré le EP en Amérique, j'ai joué sur un Hammond dans le studio. Pour les enregistrements, on est souvent loin et je ne prends pas mon orgue."*

Stew est sans doute le sixième Rolling Stone, même si le public le remarque moins qu'avant. Lorsque les Stones ont débuté il y a bien longtemps, Stew jouait avec eux.

"Je les ai rejoints avant Charlie ou Bill et quand ils ont cherché un nouveau batteur, j'ai suggéré Charlie à Brian, explique-t-il en buvant un café. *On jouait beaucoup de choses comme 'Poison Ivy' et 'Love Potion No 9' à l'époque, mais plus maintenant. Il y a un an environ, je suis parti pour une ou deux raisons et les Stones sont restés à cinq au lieu de six."*

Stew est parti quand les fans ont commencé à se jeter sur eux. À présent, les choses ont empiré et les vêtements arrachés et les cheveux tirés font partie de leur vie.

"Je n'ai pas envie d'être reconnu dans la rue et qu'on me saute dessus, donc c'est mieux comme ça. Je n'ai pas envie d'aller dans des lieux comme l'Ad Lib Club non plus. Je suis content de toucher les quelques sous issus du disque."

Spikey, le jeune assistant aux cheveux longs de Stew, nous rejoint. Spikey aime l'adulation que reçoivent les Stones et veut intégrer un groupe pour jouer du tambourin et des maracas.

"Je lui laisse tout ça", dit Stew calmement.

Je ne sais pas ce que ressent la grande majorité des fans des Stones, mais pour moi, 'Now I've Got A Witness' est un des meilleurs morceaux du LP. Et le nouvel EP est une tuerie. L'orgue est vraiment un plus.

"Je ne pense pas être un grand organiste, commente Stew. *Je me juge pas mal, puis j'entends quelqu'un d'autre et je me trouve mauvais. Le pianiste de Long John Baldry est merveilleux et celui de Nashville Teens est très, très bon."*

Demandez à Stew quel est son organiste favori et il répondra en plaisantant : "Eric Easton. C'est le meilleur organiste de cinéma du pays." Eric est le co-manager des Rolling Stones. Puis Stew redevient sérieux et cite deux ou trois gars dont 99 % des fans de pop n'ont jamais entendu parler. Il dit qu'il n'a pas assez entendu Jimmy Smith pour en juger.

"Je ne pense pas que la moitié des gens qui ont l'EP savent qu'il y a un orgue dessus, dit Stew de façon surprenante. *Si tu le passes comme ça, tu ne l'entends pas vraiment. Mais si tu vas à l'étage au-dessus, tu peux l'entendre. Je ne sais pas pourquoi. Il semble mieux ressortir. Quand ma mère a écouté le disque, elle m'a dit :* 'Tu es dessus ?'"

Être un Rolling Stone – même à temps partiel – a des compensations. Sur le buffet, il y a une grosse pile d'albums de R'n'B que Stew a achetés et, devant chez lui, derrière le van couvert de rouge à lèvres des Stones, se trouve sa dernière acquisition, une Jaguar.

"Quelque chose que les Stones n'ont pas, plaisante-t-il. *Deux d'entre eux ont voulu faire assurer des Jaguar, et les compagnies réclamaient £250 pièce !"*

THE ROLLING STONES No 2

16/JANVIER/1965

Les nouveaux fauteurs de troubles à succès d'Angleterre refourguent le R'n'B à l'Amérique, via un passage aux Chess Studios.

PAR NEIL SPENCER

À l'aube de 1965, les Stones sont dans l'anticipation. Alors que leur deuxième album grimpe dans les charts, ils ont déjà enregistré un single cristallisant encore plus leur mythologie de *"mauvais garçons"* que tout le reste du nouveau LP. "The Last Time"/ "Play With Fire" est le premier d'une longue série de chansons de *"rebuffades"* de Jagger/ Richards : la face A développant leur blues de l'estuaire de la Tamise, la B évoquant le Swinging London bourgeois qu'ils fréquentent de plus en plus.

Par contraste, *No. 2* est un album presque entièrement basé sur l'Amérique et le début d'une histoire d'amour entre les Stones et les USA. Un sentiment réciproque. Les Stones aiment la liberté là-bas, sa veine riche de blues et de soul, ses studios d'enregistrement. Les jeunes Américains aiment l'étrangeté des Stones, leur abandon hirsute – bien éloigné des Beatles –, si contraire au conformisme local. Et bien sûr, ils aiment leur musique, même si elle est en grande partie disponible chez eux dans un format supérieur. Pour le public des Stones, cependant, l'Amérique noire reste plus distante (et effrayante) que Londres ou Liverpool.

Les morceaux sur *No. 2* sont empruntés à des gens comme Chuck Berry et Solomon Burke, avec trois compositions des Stones au milieu, et le plus gros a été enregistré durant les deux tournées du groupe aux USA en 1964, aux Chess Studios à Chicago ou chez RCA à LA. Pour les Stones, Chess est un lieu de pèlerinage, et l'aisance avec laquelle Ron Malo, l'ingénieur du son, muscle leur musique est une révélation. Les studios RCA à Hollywood, recommandés par Phil Spector, sont somptueux et offrent l'assistance inspirante de l'arrangeur Jack Nitzsche. En comparaison, l'écho et les boîtes à œufs de Regent Sound à Londres sont primitifs.

Ces séances grappillées par les Stones leur permettent de sortir deux albums anglais par an, et trois aux USA, tout en tournant sans cesse. Aux USA, 12x5 réunit l'EP *Five By Five* et des titres de *No. 2*, alors que *The Rolling Stones, Now!* est n°2 avec des faces B et des chutes. En raison de ses sources diverses, *No. 2* est plus inégal et moins urgent que leur premier, mais il se propulse tout de même en haut des charts où il reste pendant des mois.

Comme pour le premier album, le manager Andrew Loog Oldham insiste pour qu'il n'y ait pas de titre sur la pochette, juste une photo, prise par David Bailey. Son cliché à demi éclairé présente les Stones comme de jeunes nobles sinistres et chics, Jagger placé au fond pour que son copain, Bailey, ne soit pas accusé de favoritisme. Le message de la pochette est simple : affrontez-nous à vos risques et péril.

Les notes de Loog Oldham sont également provocantes. Écrites en fausse prose d'*Orange Mécanique*, elles qualifient les Stones *"de mâles chics branchés qui se pavanent dans la rue grise, jonchée de journaux."* Qui plus est, conseille Oldham, si vous êtes fauché, *"Repérez un aveugle, assommez-le, volez son portefeuille et voilà, vous avez le butin."* Naturellement, cela suscite la colère, mais des mois plus tard, quand la question est abordée au Parlement, le passage en question est coupé des futurs pressages.

Les problèmes suivent les Stones comme un chien fidèle ; leurs concerts provoquent des émeutes partout : en France, Australie, Nouvelle-Zélande, Suède. On se moque de leur look, on déplore leur moralité, on les arrête pour avoir uriné contre le mur d'un garage – Loog Oldham fait enfler avec jubilation chaque controverse.

À l'inverse des Sex Pistols et de leur royal pied de nez une douzaine d'années plus tard, il est dur de forger un lien entre l'indignation publique et le R'n'B réjouissant des Stones. "Everybody Needs Somebody To Love" n'est pas vraiment un message antisocial. Pourtant, leurs reprises de hits noirs américains contiennent une sensualité, une vitalité et une impatience n'ayant rien à voir avec une Angleterre luttant encore contre l'austérité.

De nombreux titres repris par les Stones sont, en tout cas, inconnus pour le grand public. Peu de gens ont entendu "Time Is On My Side" d'Irma Thomas, voire "Pain In My Heart" d'Otis Redding. De plus, ils leur y mettent leur patte originale. Le line-up, dominé par les guitares de Richards et Jones, donne aux covers de Chuck Berry un son rock et étoilé, et si Jagger imite ses sources avec révérence, son ton plus léger et son accent américanisé plaisent aux oreilles adolescentes.

Le groupe assure dès le premier titre, "Everybody Needs Somebody..." de Solomon Burke, se déchaîne sur "Can't Catch Me" et "Down The Road" de Chuck (enregistré chez Chess où le maestro donne son accord) et ne trébuche pas sur les émotions plus lentes et exigeantes de "Time Is On My Side", que Jagger aurait adressé à sa petite amie, le mannequin Chrissie Shrimpton.

"Can't Be Satisfied" de Muddy Waters – austère et tendu à l'origine – est adouci par Jagger et une superbe slide de Jones. Tout comme "Under The Boardwalk" des Drifters bénéficie de sa 12-cordes acoustique. Le reste est assez bordélique – les Stones n'ont jamais réussi des harmonies vocales convaincantes. "Down Home Girl" d'Alvin Robinson s'en tire mieux, son rythme accentué par des parties de guitares enjouées – voilà la base de futures satires comme "Dear Doctor". "Suzie Q" de Dale Hawkins est un dernier titre médiocre, même s'il rappelle que dans une Angleterre grouillant de groupes de R'n'B jouant ce répertoire, les Stones sont les meilleurs.

Les trois originaux montrent que Mick et Keith sont encore en train d'apprendre. "What A Shame" est un blues faible, avec une contribution au piano de Ian Stewart et un jeu d'harmonica correct de Mick, mais le parolier écrivant *"Tu peux me réveiller le matin et te trouver morte"* fait du sur-place. "Grown Up Wrong", graine de bonne idée dans son titre, est aussi bancal, même si Bill Wyman tente de lui injecter un côté urgent. "Off The Hook" est une autre affaire. À mi-chemin entre blues et pop, les paroles berryesques de Mick abordent avec légèreté les frustrations des relations modernes, alors que son riff fascinant et son refrain catchy anticipent un plus grand triomphe. "Satisfaction" sera là dans quelques mois.

L'ALBUM

1 Everybody Needs Somebody To Love ★★★★
2 Down Home Girl ★★★
3 You Can't Catch Me ★★★★
4 Time Is On My Side ★★★
5 What A Shame ★★
6 Grown Up Wrong ★★★
7 Down The Road Apiece ★★★★
8 Under The Boardwalk ★★
9 I Can't Be Satisfied ★★★★
10 Pain In My Heart ★★★
11 Off The Hook ★★★★
12 Susie Q ★★

Sortie : 16 janvier 1965 (UK) ; 13 février 1965 (USA – titre : The Rolling Stones, Now!, avec un tracklisting différent)
Label : Decca
Production : Andrew Loog Oldham
Personnel : Mick Jagger (chant, harmonica, tambourin, percussions) ; Brian Jones (guitare et slide, chœurs) ; Keith Richards (guitares, chœurs) ; Charlie Watts (batterie, percussions) ; Bill Wyman (basse, chœurs) ; Jack Nitzsche (piano, tambourin) ; Ian Stewart (piano)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 5

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | SEPTEMBRE 1964 | TIME IS ON MY SIDE/CONGRATULATIONS | US N°6 | NOVEMBRE 1964 | LITTLE RED ROOSTER/OFF THE HOOK | N°1 | DÉCEMBRE 1964 | HEART OF STONE/WHAT A SHAME | US N°19 | FÉVRIER 1965 | THE LAST TIME/PLAY WITH FIRE | N°1 |

OUT OF OUR HEADS

24/SEPTEMBRE/1965

Ça pourrait être la dernière fois... La phase 1 du marathon des Stones approche de la fin.

PAR GARRY MULHOLLAND

En 1965, L'HABITUDE des Rolling Stones de sortir plusieurs versions d'albums pour les marchés américain et européen a atteint un tel niveau de chaos que les fans, à travers le monde, ont droit à des idées très différentes du groupe. La version américaine de Out Of Our Heads, sortie en juillet, est entièrement dominée par "The Last Time" et "Satisfaction", deux originaux historiques qui, avec des disques des Beatles, de Bob Dylan et des Who, annoncent l'ère du rock. Quelques semaines plus tard, début septembre, les fans anglais se retrouvent avec un disque suggérant que les Stones sont toujours un groupe de reprises approximatif.

Néanmoins, la version anglaise de *Out Of Our Heads* sonne plus comme un album que son jumeau américain, même si c'est un fourre-tout tout aussi cynique d'enregistrements des six derniers mois. Les reprises de classiques récents de deep soul montrent l'amour sincère du groupe pour les ballades noires et la musique dansante, tandis que les quatre originaux indiquent, avec hésitation, le groupe pop-art incroyable qui émergera bientôt sur *Aftermath*.

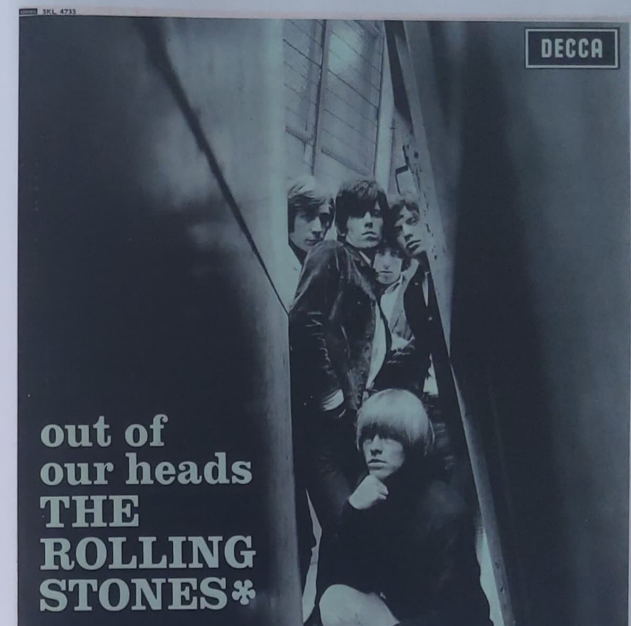
Mais il y a beaucoup de choses plaisantes sur *Out Of Our Heads*, avec son mélange d'innocence et de cynisme. La version anglaise débute par une tranche de proto-punk, reprise urgente de "She Said Yeah" (Sonny Bono et Roddy Jackson) rappelant que les premiers groupes garage américains se sont inspirés de la puissance viscérale et de la violence érotisée des Stones. Jagger braille comme un clochard dans un tunnel sur 90 secondes de guitare fuzz à peine contrôlée et un rythme semblant joué pendant que le groupe tombe dans un escalier. Cette approche fracassée est la première victime d'une phase impériale qui débute dès que Jagger et Richards signent "The Last Time". Mais "She Said Yeah" est un adieu excitant et hilarant à tout cela. Dès lors, la majorité de *Out Of Our Heads* est un modèle primitif pour ce qu'on qualifiera ensuite de 'blue-eyed soul'. "Mercy Mercy" déborde du plaisir et de la frime éprouvés par les jeunes Blancs qui ont appris les rythmes des clubs noirs. "Hitch Hike" de Marvin Gaye nous rappelle que son intro a presque été samplée par le Velvet Underground pour "There She Goes Again". "That's How Strong My Love Is" est une tentative sincère de faire de la deep soul et, si "Good Times" est du quasi Sam Cooke au karaoké, c'est tout de même un hommage approprié au maître de la pop gospel. L'ancienne face A se conclut par "Gotta Get Away", morceau de Jagger/Richards qui pourrait aussi bien être une cover, avec ses échos de soul des débuts de Chess. Les Stones sont si amoureux de soul ici que la face B débute par "Talkin' About You" de Chuck Berry, repris dans le style de "Walkin' The Dog" de Rufus Thomas, deux minutes et demie funky servant à tout fan débutant de cours de rattrapage sur leurs premières influences.

"Cry To Me" signale la force de Jagger, le chanteur. Bien sûr, le gentil garçon de classe moyenne de Dartford ne peut égaler la profondeur et la résonance de Solomon Burke sur cette ballade lente et douloureuse, mais il remplace la technique et l'authenticité par un modernisme malin. De l'humour sur les parties graves des couplets, une passion rauque sur les notes aiguës du pont, un moment où la séduction confiante croise une anxiété sexuelle désespérée. Il est rejoint à la fin par une impro de guitare en piqué de Keith Richards qui a l'air de rire et pleurer des rituels amoureux du chanteur.

Le léger "Oh Baby (We Got A Good Thing Goin')" semble signer un pacte entre groupe et auditeur : on en a tous assez de ce truc de groupe de reprises de soul, ok ? On passe à autre chose ? Pour de bon ? D'où les trois originaux qui marquent la transition de hooligans du blues terrifiant les parents, à visionnaires pop-art d'une génération.

"Heart Of Stone" a peut-être ses racines dans la ballade soul très lente, mais c'est la première fois que se dévoile la personnalité dominante de Jagger qui existe encore aujourd'hui, perpétuel obsédé dont le désir de sexe n'a d'égal que son mépris pour les femmes et son rêve d'amour sincère. Jagger se promène sur le bourdonnement laconique de la chanson avec le ton endormi d'un tueur, jouant en beauté avec l'idée que la seule femme qui pourrait lui convenir est aussi froide et sadique que lui. Écoutez-la bien et vous entendrez un million de femmes masochistes soupirer. De la même façon, "The Under Assistant West Coast Promotion Man" introduit une toute nouvelle idée de la prochaine vague de changement. Incursion R'n'B créditée à tout le groupe sous le nom de Nanker-Phelge, cette chanson sous-estimée (face B de "Satisfaction" aux USA) se moque d'un air entendu du côté sordide et ennuyeux du milieu de la musique, avec son antihéros en costume de seersucker aidant à abattre le quatrième mur et démystifier la *"magie"*.

Il nous prépare parfaitement à l'ultime salve. "I'm Free" résume en essence les aspirations culturelles de la jeunesse des années 1960 en deux minutes et demie, et est enregistré avec tant de désinvolture qu'il est complètement désynchronisé après son solo de guitare bâclé. Il y a des drones post-Dylan scintillants et une posture de rébellion qui s'avère bientôt être un simple hédonisme narcissique ; la preuve, peut-être, que les Stones ont percé à jour les hypocrisies des hippies. Et cela leur convient très bien. Cette liberté d'être qui on veut, à tout moment et la détermination provocatrice avec laquelle ils s'y adonnent, est exactement ce qui va faire des Stones un paratonnerre pour tout ce qui est transcendant et attirant dans la contre-culture pour les quinze prochaines années au moins.



L'ALBUM

1 She Said Yeah ★★★★
2 Mercy Mercy ★★★
3 Hitch Hike ★★
4 That's How Strong My Love Is ★★★★
5 Good Times ★★
6 Gotta Get Away ★★
7 Talkin' About You ★★★
8 Cry To Me ★★★
9 Oh Baby (We Got A Good Thing Goin') ★★
10 Heart Of Stone ★★★★
11 The Under Assistant West Coast Promotion Man ★★★
12 I'm Free ★★★

Sortie : 24 sept 1965 (UK) ; 30 juillet 1965 (US, avec un tracklisting différent)
Label : Decca
Production : Andrew Loog Oldham
Personnel : Mick Jagger (chant, harmonica, percus) ; Brian Jones (guitares électrique et acoustique, harmonica, orgue, chœurs) ; Keith Richards (guitare, chœurs) ; Charlie Watts (batterie, percus) ; Bill Wyman (basse, chœurs) ; Jack Nitzsche (orgue, piano) ; Ian Stewart (piano)
Meilleurs classements : UK 2 ; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AOUT 1965 | (I CAN'T GET NO) SATISFACTION/THE SPIDER AND THE FLY | N°1 | OCTOBRE 1965 | GET OFF OF MY CLOUD/ THE SINGER NOT THE SONG | N°1 | DECEMBRE 1965 | AS TEARS GO BY/ GOTTA GET AWAY | US N°6 |

AFTERMATH

15/AVRIL/1966

Hymnes pop, rock garage, exotica et beaucoup de *"gourdes"*: la machine Jagger-Richards met les bouchées doubles.

PAR ROB YOUNG

AFTERMATH EST SOUVENT jugé chez les Stones comme l'équivalent de *Rubber Soul*, sorti quatre mois plus tôt. Mais si l'album des Beatles montre une maturation distincte et un glissement palpable vers la créativité multicolore de leur phase finale, le plus gros d'*Aftermath*, malgré son titre, paraît encore lesté par le bagage de leurs inspirations blues et soul américaines. Et si d'autres albums iconiques de cette période sont marqués par une cohérence d'ambiance, d'intention et de style, le quatrième des Stones passe, au pire, comme une espèce de fourre-tout: hymnes pop ("Out Of Time", "Take It Or Leave It"), rock garage bluesy ("High And Dry", "Doncha Bother Me"), madrigal ironique ("Lady Jane"), bouche-trou négligeable ("What To Do") et chansons aux textures riches se classant parmi les meilleures du groupe ("Under My Thumb", "Think", "Goin' Home"). Outre la longue coda instrumentale de "Goin' Home", peu de choses ici anticipent, comme le fait *Rubber Soul*, la vague psychédélique approchante.

En fait, les valeurs de production de l'album sont assez simples: des couches de guitare acoustique roots et, curieusement, assez peu de franche guitare de Keith Richards. Le disque est surtout pimenté par les arrangements combinés de Brian Jones, Ian Stewart et Jack Nitzsche au second plan, colorant les morceaux de marimbas, cloches, clavecin, dulcimer, sitar et orgue. Mais par la suite, on apprendra que les touches expérimentales de Jones vont de plus en plus à l'encontre de la mentalité du groupe à l'époque. Jones devient *"un poids mort"*, selon Richards dans une interview de 1979, bricolant dans son coin et laissant le plus gros des parties de guitare à Keef.

En tant que tel, il est tentant d'écouter *Aftermath* comme le son d'un groupe en conflit cherchant à passer la bonne vitesse dans l'année qui précède les plus grands bonds en avant (et sur le côté) faits au cours des douze prochains mois avec *Between The Buttons* et *Their Satanic Majesties Request*. S'il y a un thème commun, c'est celui, envahissant et, pour des oreilles modernes, assez démodé et immature, de la misogynie. Les femmes sont les ménagères apathiques qui gobent des pilules de "Mother's Little Helper", pour qui *"la vie est simplement trop dure aujourd'hui"*; la garce de "Stupid Girl"; le mannequin "obsolète" de "Out Of Time" ou le trophée soumis de "Under My Thumb". Le ton d'amour courtois de "Lady Jane" – sans doute inspiré par la bohème chic Jane Ormsby-Gore – est contrebalancé par l'ironie que ce titre est aussi le surnom que Jagger donne au vagin. On est aussi loin du romantisme que possible, et les femmes ne sont pas les sujets attrayants d'innombrables ballades pop, mais des objets de moquerie et de ridicule.

Malgré sa posture macho, "Under My Thumb" est un morceau de rock brillamment exécuté avec toute la puissance et les accords fracassants qui vont émailler *Beggars Banquet* et *Let It Bleed*, un orgue électrique brûlant et un motif de marimba mémorable de Jones. Quant aux sentiments des paroles, c'est "*un produit dérivé de notre environnement… des hôtels et trop de gourdes*", a expliqué Richards. Jagger la définit plus comme une chanson de vengeance: "*L'idée générale était que… j'étais sous sa coupe, elle me menait à la baguette. Toute cette idée est absurde, j'ai simplement renversé la situation… En réalité, c'était une… tentative de se venger, contre le fait d'être* 'un mâle oppressé'."

Les séances de l'album, qui ont lieu en décembre 1965 et début mars 1966 aux RCA Studios à Hollywood, sont décrites comme curieusement détendues par rapport aux précédentes. Ce qui s'entend dans le côté brut de titres comme "Flight 505" et une guitare désaccordée çà et là. Entre les enregistrements, les Stones tournent en Australie et Jones achète un sitar et plusieurs instruments de percussions durant une escale à Fidji. Le sitar amplifié fournit la ligne lead de "Mother's Little Helper", ainsi que le son au cœur de "Paint It, Black", capté au même moment et sorti en premier titre de l'édition américaine du LP, qui diffère considérablement de la version anglaise. Son dulcimer des Appalaches – cadeau de Richard Fariña – donne un côté ancien à "Lady Jane" et "I Am Waiting", tandis qu'il joue toujours un harmonica blues convaincant sur "Goin' Home" et "High And Dry". Les accents folky de "I Am Waiting" atteignent une bizarrerie que le groupe imitera rarement à l'avenir.

"Doncha Bother Me" et "Goin' Home" ont plus de nerf, le premier, un blues furieux avec de la slide grinçante de Richards, le second, une jam de onze minutes qui swingue entre des mesures 3/4 et 4/4, bouillonnante de trémolos de guitare et d'uppercuts de basse funky.

"Take It Or Leave It" et le dernier titre inconséquent, "What To Do", avec leurs guitares rythmiques acoustiques denses et leurs harmonies, sont de pâles imitations du genre de territoire pop que les Beatles ont déjà abandonné sur *Beatles For Sale*. Sur la face B, seul "Think", avec la fuzz box à la "Satisfaction" et la basse de Wyman calée sur le rythme de Watts, gronde du tonnerre à venir. Tout cela renforce le sentiment général d'incohérence, le soupçon qu'en raison des schismes créés entre Brian Jones et les autres, personne n'est vraiment aux commandes.

Sur le premier LP composé uniquement de compositions des Stones, la présence de Keith Richards est discrète, alors que l'interprétation de Jagger, même sur les mauvais morceaux, est uniformément forte. Le titre de travail était "Could You Walk On The Water?" et une pochette a été imaginée, montrant le groupe jusqu'au cou dans l'eau d'un lac. Craignant la colère des chrétiens, Decca a refusé de la valider. *Aftermath* a été un pas en avant courageux, mais les vrais miracles restent à venir.

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | FÉVRIER 1966 | 19TH NERVOUS BREAKDOWN/AS TEARS GO BY | N°2 | MAI 1966 | PAINT IT, BLACK/LONG, LONG WHILE | N°1 | JUIN 1966 | MOTHER'S LITTLE HELPER/LADY JANE | US N°8 | SEPTEMBRE 1966 | HAVE YOU SEEN YOUR MOTHER, BABY, STANDING IN THE SHADOW/WHO'S DRIVING YOUR PLANE? | N°5 |



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ces génies derrière les machines électriques ont produit le meilleur rapport qualité/prix sur ce LP..."
KEITH ALTHAM, *NME*, 8 AVRIL 1966

"Ils ont énormément progressé en tant que musiciens et le temps est venu d'élever l'équipe créative de Jagger-Richard au même rang que John et Paul..."
MIKE LEDGERWOOD, *DISC*, 9 AVRIL 1966

L'ALBUM

1 Mother's Little Helper ★★★
2 Stupid Girl ★★★★
3 Lady Jane ★★★
4 Under My Thumb ★★★★★
5 Doncha Bother Me ★★★
6 Goin' Home ★★★★
7 Flight 505 ★★★★
8 High And Dry ★★
9 Out Of Time ★★★★
10 It's Not Easy ★★★
11 I Am Waiting ★★★
12 Take It Or Leave It ★★
13 Think ★★★★
14 What To Do ★

Sortie: 15 avril 1966 (UK); 20 juin 1966 (US avec un tracklisting différent)
Label: Decca
Production: Andrew Loog Oldham
Personnel: Mick Jagger (chant, chœurs, harmonica, percussions); Brian Jones (guitares, slide, marimba, cloches, dulcimer, sitar, koto, harmonica, claviers); Keith Richards (guitare, chœurs); Charlie Watts (batterie, percussions, marimba); Bill Wyman (basse, marimba, orgue); Jack Nitzsche (percussions, piano, orgue, clavecin); Ian Stewart (piano, orgue)
Meilleurs classements: UK 1; US 2

28/MAI & 4/JUIN/1966

"Je redoute la vieillesse. Très peu de gens âgés sont heureux"

Les Américains sont "épouvantables". Les Beach Boys sont des "rugbymen". Les Beatles sont "très limités"... Alors que le monde a envie d'être choqué par les Stones, Mick Jagger confie ses opinions à l'attentif **JACK HUTTON**, puis répond à une rapide interrogation du Melody Maker.



MELODY MAKER
28/05 & 04/06/1966

Le chanteur des Stones débarque pour son interview à bord d'une Mini *("du garage de Brian Epstein")* équipée d'une radio et d'un volant en bois. Sa nouvelle Aston Martin est en réparation. Il galope dans les escaliers en veste écrue rayée, chemise bleu clair, pantalon et chaussures blanches et lunettes noires. Armé d'un verre de Bell's-Coca, il s'attaque aux sujets avec plaisir, franchise et humour.

Quand Keith Richard et toi écrivez des chansons, vous en jetez parfois ?

Oh oui, je crois qu'on en a écrit environ deux cents. On n'en écrit pas tant que ça pour les autres. En général, elles sont censées être pour nous. On enregistre tout ce qu'on fait. On laisse tourner la bande et Keith et moi chantons: "Daaa-eee-daaa-daaad." *On chante n'importe quoi et, parfois, ces bêtises constituent la chanson.*

Sur "Paint It, Black", est-ce que vous utilisez différentes chansons pour faire de l'effet ? Vous avez tout planifié ?

Bien sûr que non. Parfois, on imagine des choses comme "Lady Jane". C'était calculé avant d'aller en studio. Mais "Paint It, Black" devait simplement être une chanson de groupe beat.

C'était une parodie ?

Oui. Si tu avais été en studio, tu aurais vu que c'était une blague. On a mis Bill au piano et il joue dans un drôle de style. Il fait: "Bi-jing, bi-jing, bi-jing", *ce genre, et on s'est tous mis à faire* "Bi-jing, bi-jing, bi-jing" *et c'est comme ça que tout a commencé. On était à Los Angeles. Et on a collé un sitar, parce que ce type a débarqué. Il était dans un groupe de jazz, il jouait du sitar en pyjama. Et on s'est dit:* "Oh, ça va bien sonner parce qu'il y a ce truc qui fait g-doing, doing, doing, etc."

GETTY

Aujourd'hui, les gens mettent plus de temps à faire des singles.

Oui, c'est possible. Je ne pourrais pas en prendre autant que les Beatles. Je perdrais toute l'excitation.

As-tu écouté des morceaux du nouveau LP des Beatles?

Oui, la plupart. Ils sont très bons. Ils ont mis longtemps, ça a nécessité beaucoup de soin et d'attention. Ils ont utilisé beaucoup de sons et d'instruments qui étaient sur Rubber Soul. Et des choses plus normales comme des cordes et d'autres instruments.

Penses-tu que l'avenir des Rolling Stones soit dans des tournées mondiales?

Non. Je n'aime pas vraiment en faire. Je préfère tourner ici que partout ailleurs. Mais ça ne fait pas si longtemps qu'on a un succès international et on vient de finir de tourner partout pour la première fois. On a été dans tous ces petits lieux parce que les jeunes écrivent et achètent nos disques. On estime qu'on devrait jouer chez eux une fois. Beaucoup de jeunes ont écrit d'Afrique du Sud et sont très déçus qu'on n'y aille pas.

Tu irais en Afrique du Sud?

Oui, je ne vois pas ce qu'il y a de mal à aller là-bas. Est-ce mieux de jouer devant un public blanc et un public noir ou de ne pas jouer du tout? Qui est le perdant? Est-ce que les Noirs vont gagner quelque chose du fait de ne pas nous voir s'ils le voulaient?

Irais-tu si on disait que vous ne pouvez jouer que pour les Blancs?

Oh non. Mais ils ne diraient pas ça. Ils veulent juste qu'il y ait une ségrégation dans le public. Ce n'est pas très différent en Amérique. On peut annoncer: "On ne jouera pas là où il y a de la ségrégation" mais c'est surtout pour des questions de publicité. S'ils veulent séparer les Noirs des Blancs, ils y arrivent, quoi qu'on fasse. Ils ne laisseront pas les Noirs entrer. Ça a été le cas quand on a joué à Birmingham, en Alabama. On n'a rien pu faire. On avait une clause dans notre contrat, mais comment le prouver avant la fin du concert? Ce n'est pas comme de jouer à Kilburn! À Kilburn, il n'y aurait que des Irlandais et des Noirs.

Tu n'aimes toujours pas trop l'Amérique?

Je la déteste. J'aime certaines choses en Amérique. J'aime Los Angeles parce qu'il fait beau et ça change de l'Angleterre. La vie est facile pendant deux semaines. Matériellement, c'est fantastique en Amérique. Ce sont les gens qui sont épouvantables. Ce serait un grand pays s'il n'y avait personne. Le Vietnam a changé l'Amérique. Ça l'a divisée et a fait réfléchir les gens. Il y a beaucoup d'opposition – bien plus que tu le penses, car les magazines américains s'en moquent. Elle est caricaturée. Mais il y a une opposition réelle. Avant, les Américains acceptaient tout – "Le bien et le mal de mon pays." Mais à présent, beaucoup de jeunes disent: "Mon pays devrait faire le bien, pas le mal."

T'a-t-on posé des questions à ce sujet en Amérique?

Oui. J'ai répondu ce que je viens de dire. Si tu n'es pas américain, ce n'est pas un manque de patriotisme. Si les Beach Boys disaient ça, ça passerait mal.

"JE DÉTESTE LES BEACH BOYS, MAIS J'AIME BRIAN WILSON. IL EST TRÈS GENTIL… ILS SONT TOUS ASSEZ STUPIDES" MICK JAGGER

Peux-tu parler de votre film?

Non, je ne suis pas censé le faire – je ne peux pas trop en dire, parce que c'est un peu idiot. Mais on va jouer dedans.

Et les soi-disant remarques de l'auteur, Dave Wallis, en apprenant que les Stones allaient tourner son histoire?

Je ne sais pas trop ce qu'il a dit. D'ailleurs, c'était censé être sa femme. Ça a pu être déformé. Il traite ça comme une grande œuvre littéraire. C'est juste une bonne histoire. On la modifie. Il n'en a pas les droits, mais nous, oui.

Bob Dylan – es-tu au courant qu'il est supposé copier Mick Jagger?

Je le lis souvent. Je n'ai jamais vu Dylan. Enfin, je l'ai vu, mais jamais rencontré. On ne s'est pas parlé. Tout le monde lui a parlé, pas moi. Il m'a invité l'autre soir, mais je n'y suis pas allé.

Tu aimes son single actuel: "Rainy Day Women Nos. 12 & 35"?

Oui, c'est marrant.

Ses paroles ont-elles un sens?

"Allons nous défoncer", oui.

Et "Paint It, Black"?

Ça veut dire, peins-le en noir. "I Can't Get No Satisfaction" a un sens littéral. Le reste de la chanson est un simple développement.

Ça t'ennuie si le public ne comprend pas tes paroles?

Pas vraiment. C'est le son qu'on recherche. Même si le public connaît presque toutes les paroles. Les gens disent qu'ils ne comprennent pas les paroles des disques depuis les débuts du rock'n'roll.

Que penses-tu du fait que Sinatra soit revenu dans le Top 10?

J'ai vu plus étrange. Je n'ai pas entendu son disque. Ce genre de choses arrive parfois. Comme Ken Dodd.

PENSES-TU que les Rolling Stones sont toujours aussi reconnaissables sur leurs singles?

Oui. Je ne prends pas la grosse tête, il se trouve que je suis le chanteur et je pense que les gens reconnaissent tout de suite ma voix. Si c'est le cas, ils ne vont pas se dire: "Oh ouais, c'est les Rolling Stones. Mais ça ne sonne pas comme eux." Sinon, ils ne nous auraient pas reconnus.

Que penses-tu des Beach Boys?

Je déteste les Beach Boys, mais j'aime Brian Wilson. Il est très gentil et différent des autres. Ils sont tous assez stupides, comme certains des groupes quand ils ont débuté qui faisaient tout le temps les idiots et se foutaient de la gueule de tout le monde. Comme beaucoup de rugbymen qui envahissent un pub. Je viens d'avoir l'album Pet Sounds des Beach Boys. Il est bon. Je n'aime pas trop les chansons. Je trouve que ce sont de très bons disques, Brian Wilson est un grand producteur. Mais il pourrait varier le son des voix. Le son, pas les harmonies, me tape un peu sur les nerfs. Si tu voyais les Beach Boys, tu n'en croirais pas tes yeux. Le batteur n'a pas l'air de savoir garder la mesure. J'aime ce que fait Brian Wilson. C'est très Hollywood, très doux. Il écrit des paroles incroyables – elles sont très naïves. Je n'oserais pas écrire ça. "Ça vaut la peine d'aller à Disneyland / Oh yeah."

Les gens n'écriraient pas des paroles comme ça à Londres?

Non, parce qu'ils ne sont pas "fiers" de leur pays et ne le voient pas comme étant romantique. Les Américains sont élevés à penser que leur pays est romantique. Genre "Les filles de la Côte Est sont branchées" et le reste. Et "Les filles du Nord, vu comme elles embrassent…" C'est tellement naïf que c'en est incroyable.

Quel était l'objectif des Rolling Stones à l'époque où vous jouiez dans des clubs, à Richmond ou ailleurs?

Virer le jazz traditionnel des clubs. Je n'ai rien contre, mais la National Jazz Federation a tenté de nous baiser tant de fois qu'on se sentait comme des opprimés luttant contre un gang international. Et on les a battus. On se voyait comme un groupe de R'n'B, et peu importe de quoi on nous qualifiait. On ne trouvait pas que le jazz tradi plaisait aux jeunes. Je pense qu'on avait raison. Ça nous a pris du temps de le prouver, et les gens ont tenté de tant nous rabaisser qu'on les détestait tous. Au final, le jazz traditionnel a été viré, les clubs étaient pleins de groupes de rock'n'roll et ça nous allait.

Tu te vois où dans dix ans?

Mon Dieu! J'espère être acteur et pouvoir faire un disque à l'occasion. Frank Sinatra fait les mêmes disques qu'il y a quinze ans. On pourrait dire que, techniquement, il est un million de fois meilleur que moi, mais ça ne veut rien dire en termes de ventes. Peu importe le style, si on est assez connu, on peut avoir un hit tous les cinq ans environ.

Ça t'ennuie si un single des Rolling Stones n'est pas directement n° 1?

Non. Cinquième, c'est bien. Tant que le disque se vend à quatre ou cinq cent mille exemplaires. EMI donne des chiffres incroyables pour les disques des Beatles.

À combien un disque doit-il se vendre pour être n° 1?

À 150 000 exemplaires. C'est ce qu'a vendu Manfred Mann il y a trois semaines. Les Walker Brothers sont restés au top quatre ou cinq semaines et ils n'ont vendu qu'un quart de million de disques. Notre plus grosse vente a été "It's All Over Now", il n'a été n° 1 que dans le Melody Maker et on en a vendu environ 800 000.

Penses-tu que les Rolling Stones seront toujours là dans dix ans?

C'est peu probable. Mais on existe depuis quatre ans et c'était peu probable. Les gens disent des trucs comme: "Le film va sortir en mars et puis on fera une petite tournée" et ils écrivent des choses sur des petits bouts de papier et signent des contrats! C'est très étrange.

Penses-tu que le prochain film des Beatles sera très important et qu'ils pourraient se retrouver en plein dilemme?

Je trouve les Beatles très limités. Tous les groupes le sont, mais je les trouve très limités car, par exemple, je n'imagine pas Ringo une arme à la main et jouant un méchant dans un film. C'est impossible. Je ne pense pas que ça le serait si c'était Brian. Les Beatles doivent faire des comédies. Leur dernier film était pourri. S'il y a un bon scénario, ça peut aller. C'est très difficile de poursuivre dans la comédie.

Ça t'agace quand on te questionne sur la politique?

Pas vraiment, mais c'est très difficile de dire ce qu'on pense.

As-tu voté?

Non, je n'ai pas voté la dernière fois. Personne n'est venu et m'a demandé de le faire, donc, merde. De toute façon, je savais que Quintin Hogg serait élu.

Essaies-tu consciemment de suivre ou de lancer des modes?

J'achète simplement ce qui me plaît.

On essaie de te lier à la mode dans les magazines – il y a des photos avec Françoise Hardy, etc.

Oui, je trouve ça un peu lassant. Je suppose que ça ne fait pas de mal au final. J'essaie juste d'acheter des choses que personne n'a. Je pense que je dois le faire. Tout le monde essaie de porter des choses bizarres. C'est simplement ce que je fais.

Tu aimes être vu dans des vêtements bizarres?

Je trouve ça amusant. Je suppose que j'aime ça parce que je ne les porte pas pour mon propre compte.

Sors-tu beaucoup dans la rue?

Oui, récemment, je suis allé avec Lennon dans Portobello Road pendant des heures. On s'est promenés et on a fait du shopping.

Ça t'ennuie quand les gens te demandent un autographe et précisent: "*Ce n'est pas pour moi*"?

Je me suis habitué. "Ce n'est pas pour moi, c'est pour fils qui est à l'hôpital avec un trou dans la tête." *Ou* "Fais-le pour Johnny, il est handicapé et sa sœur a une leucémie." *Si mes gosses avaient une leucémie, je n'irais pas le dire partout. C'est incroyable le nombre de gens avec des enfants handicapés. J'ai l'air méchant de dire ça, mais ce n'est pas le cas. Je donne un autographe de toute façon. Je ne peux pas en faire un spécial! Les gens sont drôles. Quand ils me disent que ce n'est pas pour eux, ça l'est vraiment. Une mamie d'environ 50 ans m'a abordé dans la rue l'autre jour et s'est mise à m'embrasser. Elle a dit:* "Viens prendre un verre", *et j'ai répondu que j'étais pressé. Une autre est arrivée et a dit:* "J'aime tous tes disques. Tu sais quel âge j'ai?" *Et j'ai dit:* "Non. 40 ans?" *Elle m'a dit:* "Non j'en ai 74." *Elle avait l'air d'en avoir 60, elle était pas mal, mais merde. Elle l'a fait quatre fois.*

Côté paroles, penses-tu que les gens tentent de voir trop de choses dans des chansons comme "Satisfaction"?

Oui. "Girlie Action" *était en fait* "Girl Reaction". *Ils ne comprennent pas la phrase la plus cochonne de* "Satisfaction". *Ça dit:* "Mieux vaut revenir la semaine prochaine, car tu vois, je suis dans une période de malchance." *Ils ne pigent pas. Ça parle de la vie, de ce qui arrive avec les filles. Pourquoi ne pas écrire là-dessus?*

Quels disques achètes-tu?

Je n'achète pas ceux des soi-disant chanteurs de qualité comme Tony Bennett. Il est horrible, tellement kitsch. En fait, je vais acheter un LP de Tony Bennett parce qu'il fait un truc fantastique dessus. Impossible d'aller plus loin. Entre chaque morceau, il dit: "Merci beaucoup. J'aimerais vous chanter une chanson qui m'accompagne depuis des années, écrite par des gens merveilleux", *puis il fait* "I Left Me Tart In San Francisco" *ou autre, et il dit:* "J'aimerais vous présenter mon arrangeur…" *Il n'en rate pas une. On ne peut pas faire mieux. Je viens d'acheter des LP de jazz, je l'admets. Ornette Coleman. Je me suis dit que je pourrais y trouver des idées.*

Ça t'a plu?

Je ne l'ai pas encore écouté! J'aime Jimmy Smith. Pas son single, une horrible tentative d'être commercial. "In Crowd" de Ramsey Lewis était bien. Mais "Hard Day's Night" ne fonctionnait pas – je trouve qu'il n'y avait pas de mélodie. ***Jack Hutton***

ET TANT QU'ON Y EST…

Sur "…Satisfaction", Keith Richards utilise une Gibson Maestro Fuzz-Tone pour créer la distorsion. Il n'a pas l'intention de s'en servir sur le disque, mais Gibson vient de lui envoyer la pédale et il pense plutôt avoir recours à une section de cuivres. Le groupe aime le son et le persuade d'oublier les cuivres.



MELODY MAKER 12/02/1966

"NE CROYEZ PAS TOUT CE QUE VOUS LISEZ !"

Jagger parle politique et pop dans la rubrique Think-In du *Melody Maker*.

QU'EST-CE QUE MICK PENSE DE...

CHUCK BERRY : Je cite le *Melody Maker* (*"Chuck apprend les ficelles à Mick"* – 12/01/1966) *!* Je ne pense pas chanter comme lui, mais il a influencé tout le monde. Pas que le chant, le son global.

LA POLITIQUE : Je lis des choses et il ne faut pas croire tout ce qu'on lit. Les deux partis se rejoignent au centre et ont leurs extrêmes. Les marges ont le pouvoir, surtout quand le gouvernement a une petite majorité et qu'il doit se soucier du gros des électeurs.

CHARLIE WATTS : (*Silence absolu.*)

HERMAN : Il est sympa. PF Sloan lui a fait une bonne chanson. C'est bien de l'entendre le matin sous la douche. C'est difficile d'évaluer son succès en Amérique comparé à nous. On a des publics différents du sien, bien plus marrants. J'imagine que certains iraient aux concerts de Bob Dylan. C'est drôle quand on a un stade plein de gens jouant aux intellectuels, qui nous écoutent comme un phénomène social. Des universitaires qui essayent d'être des chevelus. Comme quand on a débuté en Angleterre. J'apprécie les deux publics, les jeunes et les intellectuels. Une fois mélangés, ça peut devenir drôle, avec des gens qui disent : *"Chut, on veut écouter."* Mais ceux-là passent toujours à quelqu'un d'autre quand un groupe a du succès. C'est très lié au snobisme – ce n'est pas le truc *"à la mode"*. Le groupe ne joue plus devant 400 personnes, mais 4 000, et ils ne sont pas 4 000 à écouter. Il n'y a pas tant de gens en Angleterre qui vont écouter des concerts.

LE JAZZ MODERNE : Je n'aime pas. Charlie me fait écouter des choses et j'aime bien Charles Mingus et Jimmy Smith. Le son me plaît. Je ne suis pas un grand critique et si un son ne me plaît pas, c'est fini. Jimmy Smith est assez proche du rock'n'roll dans l'ensemble et certains des trucs de Booker T & The MG's sont similaires. Mais Ornette Coleman, c'est très différent et je n'aime pas.

BIG BILL BROONZY : Pas mon chanteur de blues favori. Je préfère Robert Johnson. À 13 ans, le premier disque de blues que j'ai écouté était de Broonzy, j'écoutais des disques de rock'n'roll particuliers des Coasters, Fats Domino, Chuck Berry et Bo Diddley. Beaucoup sont devenus des hits repris par des groupes. Puis je me suis mis à acheter des disques de Muddy Waters. Dans les magazines de jazz et le *Melody Maker*, ils ont chroniqué un disque de Broonzy et dit que c'était merveilleux. Mais au sujet de Muddy Waters, ils disaient : *"Ce n'est pas authentique."* Alors qu'il faisait quelque chose de différent. Ils n'ont jamais apprécié ses mérites. Ils devaient parler de quelqu'un d'autre. Comme les critiques aujourd'hui. Les gens disent toujours qu'un disque est copié sur Untel et en général, ils se trompent d'influence ! Une de mes amies le fait tout le temps. Elle dit : *"Il sonne comme Bob Dylan, Wilson Pickett et Mick Jagger."* Ça remplit deux colonnes. Pourtant, je ne la blâme pas, je serais incapable de dire quoi que ce soit à leur sujet.

LES ÉDITEURS DE MUSIQUE : Quand il y a une pièce à la TV sur la pop, c'est toujours sur un éditeur de musique aux airs de magnat, derrière un bureau en train de tout contrôler. C'était comme ça avant, mais c'est fini. À l'époque des partitions, s'ils travaillaient très dur, une chanson pouvait être un hit pendant six mois. Parlant en tant qu'éditeur, il y a beaucoup à apprendre, parce qu'on peut se faire piquer une fortune.

EEL PIE ISLAND : Oh, c'est un endroit génial. On s'y est éclatés. Sais-tu qu'en mai cette année, ça fera trois ans qu'on a fait "Come On" ? Ça a passé vite. Cheveux longs ou courts, les gens écrivent toujours la même chose sur nous. Pourquoi passe-t-on autant de temps en Amérique ? On y a passé huit semaines l'an dernier ! Et une en Allemagne. *"Pourquoi êtes-vous toujours partis ?"* On est tout le temps là !

LES ÉMISSIONS POP À LA TV : C'est de pire en pire. La seule bonne était *Ready Steady Go!* à son âge d'or. C'était de la bonne TV et de la bonne pop. Mais elles se reposent sur leurs lauriers. J'aurais cru que les jeunes seraient très réceptifs à de nouvelles idées à la TV. Naturellement, ils sont plus réceptifs que les vieux qui deviendraient fous si on supprimait *Coronation Street*.

A WHOLE SCENE GOING : Je n'ai vu l'émission qu'une fois. Ce n'est qu'un peu mieux que *The Five O'Clock Club*. Et Barry Fantoni est nul. *[Murmure]* C'est le Benny Green des jeunes.

BENNY GREEN : Benny Green est drôle. Il me fait mourir de rire. Je m'attends toujours à ce qu'il parle de Charlie Parker. Je suis allé à une conférence sur le blues que donnait Benny Green. Je lui ai dit qu'il ne savait pas de quoi il parlait. Il pense qu'il ne s'est rien passé depuis Bessie Smith. Mais il est très gentil. Je me sens toujours gêné pour lui pendant l'émission. Il n'y a aucun trait d'esprit, c'est très lent. Mais je l'aime bien. Il a une bonne tête.

LE MUSIC HALL : Charlie a beaucoup de choses là-dessus. C'est un cockney. Je n'en suis pas fou. Qui a pensé à cette question ? Jack Hutton ?

MANGER : Oh, j'aime manger. Je déteste la mauvaise nourriture et celle qu'on trouve en Amérique. J'aime les choses intéressantes. En Amérique, on ne trouve qu'une seule chose : les steaks. Ils ne pensent qu'aux steaks. C'est un truc de virilité, lié au sexe. *"Mangez un T-Bone Géant Que Seul UN HOMME Peut Manger !"* Je préfère le steak'n'kidney pudding.

LES ENFANTS : Une nécessité. Je les aime, mais je n'en suis pas fou. Je déteste les enfants précoces, et tous les enfants américains ont l'air précoces.

LES SALLES DE BAL : Je n'y ai jamais mis les pieds avant de jouer là. Je préfère les petits clubs. Je n'aime pas les lieux voyants, les éclairages qui clignotent depuis le plafond. Les mecs horribles en tenue de soirée qui annoncent : *"Et maintenant, venant de Grimsdyke, les fantastiques Falcons !"*

LA RELIGION : C'est très controversé. J'en parle beaucoup car les gens soulèvent toujours ce sujet. Quand je suis allé chez Charlie, on a eu une grosse engueulade. Aucun de nous n'est croyant, mais on se dispute toujours à ce sujet. Je ne pense pas que les gens soient croyants. Beaucoup ont été éduqués à ce sujet à l'école et ont un peu peur de dire qu'ils ne sont pas religieux, par crainte de blasphémer. Les filles en particulier. Ça les influence bien plus. Les pays catholiques sont en général bien plus dominés par l'Église, ce qui, je pense, n'est pas bon. Dans le passé, l'Église était assez riche et les gens très pauvres et ils faisaient ce qu'elle leur dictait. Le déclin de l'Église a commencé lorsque la Bible a été traduite dans différentes langues. Et comme le savent les lecteurs du *Melody Maker*, elle était écrite en latin. L'Église entretenait la peur d'aller en enfer et utilisait son pouvoir pour dominer les gens. Ils avaient recours au spectacle, aux vêtements sacrés et aux rites, alors que c'était contraire aux enseignements du Christ. Ça a atteint un summum au Moyen-Âge, et l'Église infligeait des châtiments horribles aux gens qui posaient des questions. Mais quand la communication s'est améliorée, plus de gens ont remis en question les interprétations du christianisme selon l'Église. Notre leçon s'arrête là.

LA VIEILLESSE : Je la redoute. Très peu de gens âgés sont heureux. Lorsque leur esprit cesse de penser au présent et à l'avenir et reste bloqué dans le passé, ils sont très ennuyeux. Je ne veux pas de vieux qui disent : *"Quel âge j'ai selon vous ? 48 ans ? Non, j'en ai 78 et je regarde toutes les émissions de pop et j'ai tous tes disques !"* Je pense qu'il est temps de grandir.

LA BIÈRE : Je n'aime pas la bière anglaise. On en buvait dans les clubs pour se désaltérer, mais les gens qui se saoulent avec six pintes et vomissent sont affreux. Je ne peux pas boire six pintes de quoi que ce soit.

MANFRED MANN : Le groupe ou le mec ? Je le connais un peu. Il enseignait le piano jazz et écrivait dans un hebdomadaire défunt sur le jazz. Je pense qu'il est frustré et j'en suis désolé.

BOB DYLAN : Bon, mais trop à la mode pour rester aussi populaire. Personne n'aime son dernier disque et tout à coup, les journalistes qui savent tout se mettent à dire : *"Vous feriez bien d'oublier Bob Dylan à notre avis ici au Daily Plog."*

BRIAN JONES : C'est le blond sur la droite et un très bon ami.

LA CAMPAGNE POUR UNE TV PLUS PROPRE : Ridicule. Il y a des choses plus intéressantes à la TV et ils veulent les tuer. Mais beaucoup de choses dites ne sont pas nécessaires. C'est très facile de l'ouvrir.

GETTY

"JE VEUX APPRENDRE À PILOTER..."

Brian Jones parle de pilule, de Barbra Streisand et de toasts dans la rubrique Think-In du *Melody Maker*.



MELODY MAKER 23/04/1966

QU'EST-CE QUE BRIAN PENSE DE...

CHELTENHAM : J'y ai beaucoup de souvenirs. Mais on s'y ennuie.

ANDREW OLDHAM : C'est un gars fantastique, très créatif. Je l'admire pour ça. Je n'aime pas la pochette du nouveau LP, mais je ne pense pas que ce soit sa faute.

LA GUITARE : Mon gagne-pain.

LES MINI-MOKES : Ostentatoire. J'en ai acheté une pour rire, mais je me sentais idiot au volant, donc je l'ai repassée à quelqu'un. Mais je crois que George Harrison l'a rachetée à ce mec. Il s'en est aussi débarrassé.

PAUL JONES : Il y a longtemps, on a eu l'idée de former un groupe. On a même enregistré des blues qu'on a envoyés à Alexis Korner. Je ne crois pas qu'il ait reçu les bandes.

LE MARIAGE : Je ne me sens pas prêt. C'est trop permanent, c'est anachronique. Ou ça va le devenir.

LES AVIONS : J'aime les avions. Je veux apprendre à piloter. J'ai pris quelques leçons et Mick aussi.

L'ARGENT : Je déteste lire des choses sur la fortune de John et Paul. Je suis jaloux. C'est utile.

L'ALCOOL : J'avais la réputation, il y a deux ans, d'être le plus jeune alcoolique à Londres. À présent, je bois très peu.

LE LAIT : J'adore, c'est ma boisson préférée.

ALBERT AYLER : Qui ? Jamais entendu parler de lui.

OTIS REDDING : Je l'adore. Un de mes favoris avec Wilson Pickett.

CHARLIE WATTS : Un très bon ami. Je l'admire beaucoup. Il est resté serein dans tout ce chaos ces dernières années.

HOLLYWOOD : On dirait un horrible décor de cinéma.

TOAST : Un peu fade, non ? Tout dépend de ce qu'on met dessus.

DORMIR : J'adore. Ma relaxation préférée. Ma seule relaxation. Parfois, je ne dors pas pendant des jours, puis je me rattrape ensuite.

BATMAN AND ROBIN : J'aime les comics. Superman est mon favori, avec Atom Man.

LE SITAR : J'aime cet instrument, ça offre une nouvelle gamme. Les principes sont différents de la guitare, ça ouvre de nouveaux champs.

LA PILULE : Je suis pour. Et je suis pour l'avortement légalisé aussi.

BARBRA STREISAND : Dans la pure tradition du show-business. Je n'aime pas trop cette scène. Elle est très douée, paraît-il. Tout ce que je connais d'elle, c'est "Second Hand Rose" et c'est affreux. Elle est censée être très bonne. Sammy Davis Jr aussi et je ne l'aime pas.

ALAN PRICE : J'ai toujours aimé sa voix, avant même qu'il quitte les Animals. J'ai entendu des bandes il y a longtemps, c'était très bon. C'est un mec génial. J'étais désolé quand il a quitté les Animals. Je suis content qu'il ait eu un hit.

MICK JAGGER : C'est le meilleur artiste pop que l'Angleterre ait jamais eu. Une grande inspiration... Sans lui, les Stones ne seraient rien.

LA VIOLENCE : Il y en a de toutes sortes : sexuelle, à la TV. Ça fait partie de la nature humaine.

GERALD SCARFE : Cinglé. J'aime ce qu'il fait dans le Daily Mail. Je suis surpris qu'ils impriment ses cartoons. Il revient à la grande tradition du pamphlet. Je l'aime beaucoup.

DAVID BAILEY : Je ne l'ai pas vu depuis qu'il s'est marié. Il est très sympa, mais ce n'est pas mon photographe préféré.

LES CREVETTES : J'aime les crevettes fraîches. Je les déteste en conserve. Je n'aime pas le cocktail de crevettes avec toute cette mayonnaise.

LES FANS : On ne peut pas se passer d'eux. J'aime ceux qui écrivent et achètent nos disques. Je déteste ceux qui débarquent devant chez moi et m'enquiquinent en tapant à la porte. Les fans américains sont très insistants. Ils ont cette attitude-là : *"On vous a fait, maintenant, vous nous appartenez."*

LES MAGAZINES POP : Certains sont pas mal. Ils devraient écrire sur la musique, au lieu d'être des magazines pour fans. Le *Melody Maker* est pas mal, il donne plein d'informations.

RICHMOND : Là où tout a commencé. J'y suis retourné il n'y a pas longtemps avec Keith, et un gars a essayé de se battre avec moi dans la rue. Ça n'a pas été un très bon accueil.

BURT BACHARACH : Je suis d'accord avec ce qu'Alan Price a dit dans cette rubrique sur Bacharach. Il est très bon comme compositeur.

LES JOURNAUX NATIONAUX : Je les lis tous les jours, mais quand j'ai rencontré des reporters de la presse nationale, c'était dans des circonstances assez désastreuses. Je les déteste, ces salauds.



BETWEEN THE BUTTONS

20/JANVIER/1967

Une réflexion piquante sur le Swinging London où s'étalent les talents éclectiques de Brian Jones.

PAR JOHN LEWIS

"*POUR ÊTRE HONNÊTE, la rivalité supposée entre Beatles et Stones était totalement futile*, a dit Andrew Loog Oldham dans *Uncut* en 2008. *Il n'y avait pas de vraie concurrence. Leurs ventes étaient vingt fois supérieures aux nôtres. En fait, il y avait d'autres groupes – les Who, les Small Faces, les Kinks – qui rivalisaient plus sérieusement avec eux. C'est tout ce que je pouvais faire pour prétendre qu'il y avait une parité.*" Sur le dernier LP des Stones produit par Oldham, il attise la rivalité. Alors que les Beatles louchent du côté de Dylan et des Beach Boys et sortent les sommets de *Rubber Soul*, *Revolver* et *Sgt Pepper*, les Stones passent le milieu des années 1960 à courir derrière.

Sur *Between The Buttons*, Oldham veut à tout prix transformer Jagger et Richards en nouveaux Lennon et McCartney. Les influences R'n'B américaines sont réduites au minimum, remplacées par une sensibilité Swinging London pittoresque. Pour Oldham, c'est l'album du groupe "*le plus anglais par excellence*", et une critique contemporaine sous-entend qu'il s'agit de Kinks de seconde zone. Il y a des clins d'œil évidents au music-hall anglais avec "Cool, Calm And Collected" et son mélange de ragtime au piano et de kazoo, et sur le dernier titre, "Something Happened To Me Yesterday", avec les cuivres de Brian Jones sonnant comme une fanfare jouant du jazz traditionnel et Jagger imitant un présentateur de radio en temps de guerre. Sur les deux chansons, Jagger reprend de façon inhabituelle son accent londonien par moments. "Ruby Tuesday" *[sur la version US de l'album seulement]* explore une autre veine anglaise, single de pop de chambre à la "Eleanor Rigby" qui tente consciemment de ressembler à une ballade courtoise élisabéthaine.

Cette dernière fait partie du club fermé des chansons des Stones (avec "Lady Jane" ou "Child Of The Moon") où les femmes sont décrites d'un ton intimidé, idéalisées telles des muses mystiques et insaisissables. "She Smiled Sweetly" pourrait entrer dans cette catégorie, mais en général, *Between The Buttons* contient certaines des paroles les plus sexistes dans le répertoire des Stones. La misogynie désinvolte – et parfois brutale – de titres comme "Under My Thumb" *(Aftermath)* ou "Tumbling Dice" *(Exile On Main Street)* est en général expliquée comme faisant partie de l'obsession du groupe pour le blues afro-américain – un genre qui peut être défini par la notion de masculinité en crise. C'est assurément le cas ici avec le pastiche de Bo Diddley, "Please Go Home", mais les Stones n'ont pas cette excuse sur d'autres titres.

Between The Buttons est peut-être l'un de leurs albums les moins bluesy, mais la misogynie reste galopante, bien que formulée en idiomes plus affectés. "Yesterday's Papers", où les femmes sont présentées comme des produits jetables dont on use et abuse, est une construction jazzy légère, avec du clavecin et du vibraphone, tandis que "All Sold Out" (lettre de rejet amère) et "Miss Amanda Jones" (récit méprisant sur une fille à la mode) ont échoué quelque part entre Merseybeat et Britpop. Ils sont insignifiants à côté de "Back Street Girl", où une valse acoustique à la "Norwegian Wood" adoucit des paroles réellement haineuses *("Je ne veux pas que tu fasses partie de mon monde/ Mais que tu restes ma maîtresse")*, avec Jagger, le fils de prof de sport de Dartford, informant sa dulcinée qu'elle est "*assez commune et vulgaire de toute façon*".

Sur le plan sonore, sur *Between The Buttons*, comme *Aftermath* avant, l'absence de guitare électrique de Keith est frappante. En effet, les guitares sous toutes leurs formes ne jouent qu'un rôle mineur d'accompagnement sur quelques chansons. La plupart sont dominées par des claviers – en particulier le piano rock'n'roll et percussif de Ian Stewart. Même le single, "Let's Spend The Night Together", est emmené par un piano, sans la moindre trace de guitare. Plus de la moitié des titres de l'album sont en do majeur, ce qui laisse supposer qu'ils ont été écrits au piano ou adaptés pour convenir à Ian Stewart ou aux exigences instrumentales de Brian Jones – qui, à ce moment-là, domine encore tout en studio. En effet, les fervents disciples de Brian Jones – dont Genesis P-Orridge de Throbbing Gristle – considèrent *Between The Buttons* comme le meilleur album des Stones en raison de la façon dont il imprègne l'ensemble de son génie imprévisible. On l'entend jouer du trombone et du cornet sur "Something Happened To Me Yesterday", du dulcimer sur "Cool Calm And Collected", de l'harmonica à la Dylan sur "Who's Been Sleeping Here?". Les chœurs de style raga sur "Obsession", l'accordéon de "Back Street Girl" et le Theremin de "Please Go Home", les obbligato intéressants et la flûte sur plusieurs morceaux sont aussi de lui. Mais Brian n'est le seul à repousser les limites de l'instrumentation rock : sur "She Smiled Sweetly", Keith Richards joue de l'orgue d'église, et les effets de contrebasse de "Ruby Tuesday" sont créés par Bill Wyman, main gauche sur les frettes, tandis que Richards s'occupe de l'archet.

Malgré tous ces aspects intéressants, *Between The Buttons* n'est pas un classique. Quelques morceaux se distinguent, comme l'hommage à Blonde On Blonde, "Who's Been Sleeping Here?", ou l'inspirant "She Smiled Sweetly" et les deux gros singles au début de l'édition US de l'album. Mais aux côtés de merveilleux moments (l'ode enjouée au LSD, "Something Happened To Me Yesterday"), il y a trop de chansons qui sonnent comme des bouche-trous ; le genre de poids léger que Lennon ou McCartney au hasard, auraient eu honte d'amener en répétition.

Prochainement, même sans Loog Oldham, les Stones poussent leur rivalité avec les Beatles à des extrêmes ridicules.



L'ALBUM

1 Yesterday's Papers ★★★★
2 My Obsession ★★★
3 Back Street Girl ★★★
4 Connection ★★
5 She Smiled Sweetly ★★★★
6 Cool, Calm, And Collected ★★★
7 All Sold Out ★★★
8 Please Go Home ★★★
9 Who's Been Sleeping Here? ★★★★
10 Complicated ★★
11 Miss Amanda Jones ★★★
12 Something Happened To Me Yesterday ★★★★

Sortie : 20 janvier 1967 (UK) ; 11 février 1967 (US)
Label : Decca
Production : Andrew Loog Oldham
Personnel : Mick Jagger (chant, chœurs, percussions) ; Brian Jones (orgue, vibraphone, accordéon, harmonica, flûte, percus, kazoo, saxophone, Vox Bijou, clavecin, guitare, piano, trompette, cor, trombone, Theremin, chœurs) ; Keith Richards (guitare, chœurs, basse, piano, orgue, contrebasse, chant sur "Connection", "My Obsession", "Something Happened To Me Yesterday") ; Charlie Watts (batterie, percussions) ; Bill Wyman (basse, percussions, contrebasse, chœurs) ; Jack Nitzsche (piano, clavecin, percussions, arrang. cuivres) ; Ian Stewart (piano, orgue)
Meilleurs classements : UK 3 ; US 2

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Bon sang, les Rolling Stones ont remis ça ! *Between The Buttons* est en plein Pays des Merveilles, une sorte de fantaisie beat ! Un album plus riche qu'avant en termes de diversité de rythme, de son et d'excitation – les Stones libèrent l'esprit et le corps..."
KEITH ALTHAM, *NME*, 14 JANVIER 1967

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | JANVIER 1967 | LET'S SPEND THE NIGHT TOGETHER/RUBY TUESDAY | N°3 |

22 AVRIL 1967 NME 16 SEPTEMBRE 1967

"L'époque de l'hystérie disparaît. Nous allons chercher les esprits."

1967. Le monde des Stones s'agrandit. Tout d'abord, MIKE HENNESSEY passe en avril à Paris pour écouter Mick Jagger pontifier sur l'Amérique, l'Europe de l'Est, la drogue et les émeutes. Puis, en septembre, KEITH ALTHAM déboule dans leur studio, vole le livre d'Omar Khayyám à Marianne Faithfull et découvre le carburant secret de *Their Satanic Majesties*: des côtes de porc après minuit!



MELODY MAKER 22/04/1967

MICK JAGGER se pavane dans sa suite d'hôtel à Paris, prend une cigarette et un whisky-Coca, et se lance dans une joute verbale adroite avec un petit groupe de journalistes. Ils sont quelque peu choqués par l'intelligence vive de Mick et son absence totale de tentatives d'humour (qui semble une obligation contractuelle pour tant d'artistes pop).

C'est aussi le cas de la plupart de ceux qui se font une opinion de Jagger à partir de l'image trompeuse entretenue par son air boudeur, ses vêtements bizarres et son leadership de ces Stones enclins au scandale. Des millions de gens, de ceux qui appellent la BBC aux Filles de la Révolution Américaine, ont l'impression que Jagger est le leader casse-cou, irresponsable et mal élevé d'un groupe de voyous antisociaux qui, entre autres choses, ont l'audace de refuser de monter sur le manège du Palladium.

Mick parle librement de la double moralité des journaux populaires qui augmentent leur tirage en exagérant le péril de la drogue, de son inquiétude devant la frustration et le mécontentement qu'il a rencontré chez les jeunes de toutes les nations, de la persécution qu'il a récemment subie et du voyage des Stones en Europe de l'Est.

"C'était notre idée d'aller en Pologne – je voulais que les jeunes aient l'occasion de nous écouter. Je ne vois pas pourquoi une moitié de l'Europe devrait être oubliée. Ça ne va rien nous rapporter au plan financier, mais c'est un début. Nos disques seront vendus là-bas dans quelques années. Les jeunes ont les disques de l'Europe de l'Ouest et ils nous entendent à la radio. J'aimerais aller à Leningrad."

Les Stones ont fait leur première tournée en Europe depuis un an, et après celle-ci, il n'y a plus rien de prévu. Comme les Beatles, les Stones se retirent de l'univers épuisant des histoires d'un soir.

"On a virtuellement arrêté. Ces trucs d'un soir sont terribles, nos concerts n'offrent plus assez de divertissement à présent. Les gens ont besoin de quelque chose de plus intéressant à regarder. Depuis l'apogée de Beatles et des Stones, il y a eu beaucoup de grands groupes, mais aucun n'a de style – sauf les Who et le Jimi Hendrix Experience. J'ai des idées pour changer les choses, mais je ne veux pas les révéler et je ne suis pas sûr de les appliquer. Ça coûterait très cher

GETTY





– et c'est difficile de dire si ça serait un succès. Par exemple, sur cette tournée, on a joué à Rome et tous les gens aux premiers rangs avaient plus de 25 ans – beaucoup en avaient plus de 40. C'était tous des gens du monde – donc on a dû donner un vrai concert et on a vraiment bien joué. C'est ce qu'on voulait faire à l'Albert Hall, mais le public n'était pas d'accord. C'était sans espoir quand ils se sont mis à sauter sur la scène. Tout ce qu'ils voulaient, c'était nous voir bondir partout et gueuler. Si c'est ce qui leur plaît… Je ne vais sûrement pas les arrêter."

La fin de l'époque des groupes approche peut-être, mais l'accueil réservé aux Stones sur cette tournée européenne (en particulier à Paris, où vingt et un camions de police ont été mobilisés, et certains conduits à pleine vitesse sur les trottoirs, dispersant des fans jetant des feux d'artifice) montre que Jagger et Cie sont encore très appréciés.

"Mais on pourrait ne plus tourner en Amérique, dit Mick. *C'est beaucoup de travail et une déception après l'autre. Tu n'as pas idée à quel point c'est terrible sans l'avoir vécu. Partout où on va, il y a un barrage de critiques incessantes et, au bout de quatre semaines, on se met à répondre. Impossible de garder son calme avec toutes ces attaques. On a dix reporters par jour qui se foutent de nous et on n'a pas une seule question vaguement intelligente."*

Les commentaires perspicaces de Jagger tranchent avec l'image qu'il se donne, et plus que jamais lorsqu'il parle – avec une vraie inquiétude et sincérité – des problèmes de la jeunesse. *"Les gens parlent des émeutes qui se produisent à nos concerts. Bien sûr, il y a des éléments violents et, jusqu'à un certain point, les jeunes se conforment à ce qu'on attend d'eux. Mais il n'y a pas que ça. Qu'est-ce qui pousse un public à soudain, pendant les deux derniers morceaux, entasser les chaises au milieu de la salle ? J'ai vu ce genre de conduites dans plusieurs pays et c'est toujours pareil. Parce qu'il y a le même symptôme, la frustration. Et ce sont des jeunes de toutes sortes de milieux. Ça arrive plus aujourd'hui parce qu'ils sont conscients de ce qui se passe.*

"On ne va pas résoudre le problème en les enfermant. Regarde comment la police se conduit à LA. L'autre jour, un millier de jeunes environ se sont assis dans un champ pour fumer des cigarettes. Il devait y avoir environ trois joints et la police n'y pouvait rien, parce qu'elle n'arrivait pas à savoir ce qui était des cigarettes ou non. Les jeunes ont dit que c'était un 'smoke-in.' Mais ils ne pouvaient pas enfermer un millier de jeunes. Ce n'est pas la solution – il faut savoir pourquoi ils sont déconnectés. Ce ne sont pas tous des abrutis voulant se battre avec la police."

Loin d'être anti-police en général, Mick Jagger compatit avec certaines de leurs tâches. *"Tout le monde sait que l'Angleterre n'a pas assez de policiers – mais on en envoie de grands groupes faire des descentes dans des clubs et même des grandes granges du Lincolnshire. C'est de la folie. La situation devient ridicule et effrayante. Quand on est chez soi, on se dit qu'on est en sécurité parce que ce n'est pas l'Afrique du Sud ou un état policier du genre. Puis soudain, la police débarque et c'est très dérangeant et on se demande à quel point on a une vraie liberté."*

Mick, comme Manfred Mann, dit qu'il est important de faire la différence entre drogues addictives ou non et il déplore le fait que l'Angleterre semble s'orienter dans la direction de l'Amérique à ce sujet.

"Il n'y a environ que mille vrais drogués en Angleterre et personne ne va faire fortune en vendant de l'héroïne car on peut se la procurer sur ordonnance. Mais si on arrête, la mafia va débouler et on aura les mêmes problèmes qu'en Amérique."

Je finis par parler à Mick du film très attendu et retardé des Stones.

"Le projet original n'avance pas en ce moment. Que faire avec un groupe dans un film ? J'ai décidé d'en tourner un de mon côté cette année. On m'a offert le premier rôle dans Les Bas Quartiers, mais j'ai refusé car je trouvais que ça ne me convenait pas."

Mick part se préparer pour aller sur scène.

"Je pense, dit-il, *qu'il y a un énorme marché encore vierge pour la pop anglaise en Europe de l'Est."* Puis il ajoute en souriant : *"Et de la place pour de l'agitation sociale !"*

Comme l'a prédit Bob Dylan, les temps ont changé – et avec eux, les Rolling Stones. Il fut un temps où on allait interviewer Mick Jagger et Keith Richard avec appréhension, tandis qu'ils s'en prenaient à l'establishment. Aujourd'hui, ils sont plus âgés, peut-être plus sages et sans doute plus gentils envers le monde qui les entoure.



À présent, au lieu de me demander comment va Ken Dodd, je suis accueilli en entrant dans leur studio par des sourires, et le toujours courtois Jones me presse un jus d'orange, tandis que Keith remarque que ça fait longtemps qu'on ne s'est pas vus.

"Sers-toi quand tu veux", dit Mick en souriant, indiquant un carton contenant des jus de fruits et des Coca. Le sourire de Bill est un peu plus triste et seul Charlie reste immortel, yeux grands ouverts sans rien voir alors qu'il joue, parlant de Coltrane et Gillespie.

Devant le studio sont garées la Mercedes, la Rolls et l'Aston Martin – résultats matériels de cinq longues années de dur labeur.

"Stew" est encore là – leur road manager au grand cœur, toujours précédé de son menton (une arme redoutable), chemise ouverte sur un torse poilu, le jeans dévoilant un nouveau motif blanc psychédélique. Brian se déplace doucement dans le studio, en pantalon rayé rouge et noir et énorme gilet en peau de mouton qui lui donne l'aspect d'un troglodyte bizarre. Keith est vêtu d'une de ces incroyables créations bleues avec bien d'autres couleurs qui partent en froufrous sur les bras, avec des franges frôlant le sol. Il s'assoit pour accorder sa guitare et regarde le plafond, désespéré : *"Donnez-moi un mi !"* Jagger est perché sur un tabouret haut dans la cabine de contrôle, supervisant les musiciens l'air indulgent, jambe entortillée autour des barreaux du siège, et quand il se penche en avant, sa colonne vertébrale est visible sous sa chemise violette. Cool et détachée, Marianne Faithfull est assise derrière lui, lisant *A Treatise On White Magic* dont elle lève les yeux pour échanger un peu avec moi.

"J'aime le nouveau disque des Supremes, 'Reflections', et le single de Traffic, s'enthousiasme-t-elle. *Mick produit des morceaux d'un nouveau LP pour moi – tu en as entendu un en entrant, écrit par the Incredible String Band."*

J'exprime mon intérêt pour le petit livre dans son sac, du poète-philosophe Omar Khayyám, et elle me le donne. L'atmosphère en studio est celle d'une réunion amicale et détendue entre cinq vieux amis qui ne vont pas se précipiter s'ils ne sont pas au top. Rien ne perturbe la sérénité sauf quand j'ose mentionner les Monkees et les Beatles, et Keith esquisse un sourire narquois familier.

Mick explique un peu la nouvelle direction empruntée par les Stones avec beaucoup d'autres grands groupes.

"Ça a vraiment commencé avec Revolver des Beatles, dit Mick. *Ça a été le début d'un attrait pour l'intellect. Avant, on pouvait savoir comment marchait un groupe par la réaction provoquée par leur sex-appeal, mais l'époque de l'hystérie disparaît et pour cette raison, il n'y aura jamais de nouveaux Stones ou Beatles. Nous allons chercher les 'esprits', comme la plupart des nouveaux groupes."*

Il me fait écouter une de leurs nouvelles compositions : "She Comes In Colours", agrémentée de cordes, qui va figurer sur le prochain album et un backing track de quinze minutes, où des guitares, un piano, des toms, une basse et une batterie se mélangent dans ce que Brian qualifie d'*"Inde avec une touche de Mille Et Une Nuits !"* Brian planifie une excursion en Lybie et montre la brochure qu'il a achetée sur ce pays. *"Regarde ces ruines romaines fantastiques,* s'enthousiasme-t-il. *Je vais trouver un coin au milieu du Sahara sans photographes."*

Alors que Brian quitte la cabine, l'ingénieur du son Glyn Johns vante les qualités des Stones.

"Brian est incroyable, dit-il. *As-tu entendu cet harmonica sur le dernier titre ? Il a joué ça comme ça en studio. Il est venu hier soir et il y avait un petit ukulélé en plastique dans un coin. C'est quasi impossible d'en tirer un air, mais il y est parvenu. Il a l'air capable de jouer de n'importe quel instrument !"*

Un backing track est enregistré et les Stones se mettent à jouer, avec Brian, isolé avec des toms. Jagger et Johns discutent de sons et il y a un petit problème posé par de la distorsion sur la basse de Bill. Apparemment, il joue trop près du chevalet de son instrument. Aujourd'hui, une journée en studio avec les Stones débute vers 19 heures et se poursuit jusqu'à l'aurore. "Stew" commande le dîner aux alentours de minuit, et des quantités de côtes de porc et de poulet sont englouties avec de la tarte et de la glace. Ils produisent beaucoup de musique spontanément en studio en partant d'improvisations sur une idée que l'un ou l'autre a lancée.

Un curieux assortiment de gens entrent et sortent du studio, dont des policiers qui s'excusent maladroitement d'être là en disant : *"Je n'ai jamais vu un studio d'enregistrement"* ou *"La porte était ouverte !"* Les Stones l'acceptent en silence et tous ceux qui ne sont pas, comme dit Jagger *"d'horribles casse-pieds"* ont le droit de rester. Lors de cette séance, un agent bien connu qu'ils n'ont pas vu depuis près de trois ans, débarque en costume-cravate et a l'air aussi à l'aise qu'un pingouin dans le désert du Gobi en leur compagnie.

Assez embarrassé, il explique qu'il y a une fille qui voulait *"simplement te voir, tu comprends ?"*

Jagger s'effondre : *"On ne se voit pas pendant plus de trois ans et tu débarques pour la même bonne raison. Tu te sers de nous pour impressionner ta copine."* Puis il sourit, la fille entre et les Stones la traitent gentiment.

Il est difficile de savoir ce qu'on va entendre sur le prochain album des Stones, mais il y a des chances qu'il y ait quelques surprises. Par exemple, Marianne révèle que Mick a un livre sur les comptines – *"du genre : 'I was going to St Ives and met a man with seven wives'"* – et il envisage d'en intégrer certaines sur l'album. Brian Jones a un penchant pour certains disques des années 1930 que possède son père, sur lesquels joue un organiste du nom de Harry Foote. Il mentionne un titre en particulier : "Plum Blossom". Entre-temps, Charlie a parlé à Mick de sa rencontre avec le Maharishi Yogi et il veut savoir ce que le chanteur lui a demandé.

"Oh, on a parlé d'église et de religion", répond Mick vaguement. Charlie est sceptique au sujet du petit portrait de son gourou (son professeur) que le Maharishi a sur lui. *"C'est simplement quelque chose pour l'aider à se souvenir qu'il transmet les pensées de l'un à l'autre"*, dit Mick.

Dans la cabine, il y a une discussion animée entre Glyn Johns, qui déteste la corrida, même s'il n'en a jamais vue, et Brian Jones qui intercède en ma faveur. *"Ce n'est pas un sport – c'est une idée fausse des Anglais,* dit Brian. *C'est un spectacle, au même titre que la tragédie grecque en est un – c'est la vie autant que la mort, c'est à la fois drôle et triste."*

Glyn n'est pas convaincu que le spectacle d'un animal qui souffre soit désirable, et Marianne fait finalement une remarque profonde sur *"La nature à la merci de l'humanité"*, et nous passons à autre chose.

Durant l'enregistrement ce soir, Keith a acquis une casquette avec trois badges sur la visière. *"Le badge avec les deux traits blancs représente l'égalité des droits,* explique-t-il. *La photo sur l'autre est celle de l'astronaute russe, mort brûlé en rentrant dans l'atmosphère terrestre."* Le dernier badge montre une blonde hollywoodienne d'aujourd'hui dans un cadre surréaliste. *"Et ça,* annonce Keith, *c'est Rita !"*

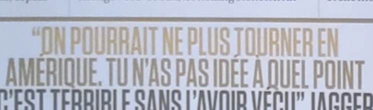
Charlie entre dans la cabine pour se lancer dans une conversation fascinante sur un musicien de studio *"à l'oreille parfaite"* que Glyn connaît. Mick révèle que Glyn va bientôt se marier. Glyn révèle que Mick a appris toutes ses techniques de production auprès de lui.

Vers 2 heures, je décide de partir quand tout le monde est encore charmant. Alors que je franchis la porte, l'idée de demander à Keith d'insulter quelqu'un, comme au bon vieux temps, me prend, mais j'ai peur que ce soit futile.

C'est l'année de la gentillesse et de la préservation de la mémoire d'Omar Khayyám. Les Rolling Stones n'ont pas fini de rouler.

ET TANT QU'ON Y EST…

Guitare, slide, piano, contrebasse, dulcimer, marimba, Mellotron, saxo, hautbois, orgue, trompette, flûte, ocarina, sitar, autoharpe, clarinette, accordéon et harmonica : Brian Jones, multi-instrumentiste doué, savait en jouer, entre autres instruments.


"ON POURRAIT NE PLUS TOURNER EN AMÉRIQUE. TU N'AS PAS IDÉE À QUEL POINT C'EST TERRIBLE SANS L'AVOIR VÉCU" JAGGER

Arrivées des Stone à Zurich en Suisse, le 18 avril 1967, lors de leur tournée européenne et, à droite, Mick et Marianne Fatihfull, à Londres, le 31 juillet 1967.

THEIR SATANIC MAJESTIES REQUEST

8/DÉCEMBRE/1967

Le moment où les Stones se transforment en garçons aux yeux en kaléidoscope. Qui a mentionné les Beatles ?

PAR DAVID QUANTICK



"Tout ce que faisaient les Beatles, les Stones le faisaient six mois plus tard", a dit John Lennon, et il n'est pas difficile de comprendre à quoi il pense à ce moment-là. Avec sa pochette en costume – les Rolling Stones en magiciens, des images des Beatles glissées dans la verdure derrière eux – son imagerie psyché cheap et son titre alambiqué, *Their Satanic Majesties Request* imite si comiquement le récent disque des Beatles que ce n'est pas *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* ni *Magical Mystery Tour* (tentative des Beatles de copier *Pepper* habillés en magiciens), c'est plutôt *Sgt Rutter's Only Darts Club Band*, parodie des Rutles qui a l'avantage de ne pas exister réellement. *Their Satanic Majesties Request* est le coucou dans le nid des Rolling Stones et, pour leurs nouveaux fans, l'équivalent musical d'archéologues trouvant une momie égyptienne enterrée avec une mobylette et un exemplaire du magazine *Heat*. On peut entendre des bribes de "Paint It, Black" et "We Love You" (autre collision Beatles/Stones de l'année), mais c'est à peu près tout. Ils ne donnent même pas suite à l'extraordinaire direction suggérée par "Have You Seen Your Mother, Baby..." – les Stones inventant le Velvet Underground un an avant Lou Reed et John Cale. Quant à l'après – il n'y a pas eu d'après à *Their Satanic Majesties Request*. Les Rolling Stones ont rangé les chapeaux de sorciers et l'acide et sont devenus le groupe qu'ils sont aujourd'hui. D'une certaine façon, les Stones des années 1960 ont été tués après cet album, devenu un des enfants non désirés de Brian Jones. C'est presque dommage qu'ils ne l'aient pas intitulé *Brian*, comme Jones le faisait avec ses propres fils.

Il n'est cependant pas inexploité par le groupe. "She's A Rainbow" se retrouve, comme il se doit, sur les compilations, très bonne chanson pop psyché, dont parfois, Syd Barrett a pu se demander, en tombant dessus à la radio, s'il ne l'avait pas écrite en rentrant d'un concert de Pink Floyd. Et il y a "2000 Light Years From Home", qui irait très bien avec "Astronomy Domine" ou "Set The Controls For The Heart Of The Sun". Ce sont des singles corrects, sans être des singles corrects des Stones, et tout le monde ou presque devrait les avoir. "Citadel" complète l'errance floydienne du groupe, cousin dur de "Apples And Oranges" de ces derniers.

Après quoi, les choses dégénèrent quelque peu. Au cours d'une année où, si les Stones ne prennent pas de drogue, ils sont arrêtés pour en posséder, il est clairement un peu ambitieux d'enregistrer une suite à *Between The Buttons*, album sorti moins de douze mois plus tôt. Ce n'est pas non plus le moment pour se disputer avec le producteur Andrew Loog Oldham et décider de produire sa propre musique, en particulier en s'essayant dans plusieurs nouvelles directions à la fois. C'est un peu injuste de comparer Pepper et Majesties, le premier étant enregistré sur une longue période, dans une situation paisible, avec un producteur expérimenté, prêt à faire des expériences, et sans pression extérieure. Le second est assemblé par les Rolling Stones avec peu ou pas d'aide, entre des passages au tribunal et après une tournée en Europe. Franchement, s'il avait été brillant, cela aurait tenu du miracle.

Il n'est pas brillant. Ce n'est peut-être pas l'étron en trois dimensions que certains l'accusent d'être, mais il n'est pas très distrayant. Que ce soit le ton pas du tout convaincant de fantaisie joyeuse d'un bout à l'autre – les Stones en gentils ménestrels plutôt qu'en salauds maléfiques – ou l'absence de grands morceaux, c'est difficile à dire. C'est sans doute tout cela à la fois, plus un léger sentiment de choc devant le fait que les Rolling Stones aient décidé, pour tout un album, de ne plus être les Rolling Stones.

D'une façon ou d'une autre, *Their Satanic Majesties Request* est très étrange. On peut trouver du plaisir dans les singles – mais pas sur le troisième, ce mutant sur lequel Bill Wyman radote comme un Dalek cassé. Ce n'est pas "*Si Si Je Suis Une Rock Star*", c'est sûr. Puis il y a "Sing This All Together", avec Lennon et McCartney dans les chœurs. Ce n'est pas "All Together Now". Il y a "On With The Show", où Jagger chante pour la première et, Dieu merci, dernière fois, dans une sorte de voix à la "Roll up, roll up!" *Magical Mystery Tour*. "2000 Man" débute comme les Kinks avant de devenir une autre chanson. "Gomper" dérive vers une jolie ambiance indienne. Rien n'est vraiment cohérent sans pour autant se désagréger.

Le résultat, douloureux et alarmant à l'époque, ne sonne pas si mal aujourd'hui. Des choses que les fans de rock détestaient alors, comme le bruit des tablas ou ces tranches de vérité urbaine londonienne qui jadis avaient l'air d'un remplissage, sont à présent acceptées. Et s'il y a un manque de perfection, il y a aussi une quantité admirable d'expérimentations et une envie générale d'essayer quelque chose de nouveau. Dans les années à venir, les Stones seront rarement accusés de trop expérimenter. Peut-être qu'ici, ils se sont brûlé les ailes, ou dans leur prochaine incarnation sans Jones, ils ne savent plus comment le faire.

Peu importe la vérité. *Their Satanic Majesties* n'est ni aussi mauvais, ni aussi sous-estimé que certains le disent. Si vous êtes un fan des Stones, vous devriez sans doute l'avoir. Et si vous êtes fan de psychédélisme sous-estimé et particulier, vous devriez carrément le posséder.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"C'est le trip vers l'infini – le voyage dans l'espace entre les étoiles et au-delà. Les paroles sont de l'Est et de l'Ouest, folles et saines. C'est que les Beatles ont dit en partie et, à présent, Their Satanic Majesties Request le dit."

KEITH ALTHAM, *NME*, 2 DÉCEMBRE 1967

"Si les hippies sont impressionnés, très bien. Si les fans de pop peu sophistiqués ne l'aiment pas, tant pis. Aucune grande mélodie n'émerge, rien n'est très excitant. Mais la musique n'a pas besoin de l'être."

MELODY MAKER, 2 DÉCEMBRE 1967

L'ALBUM

1 **Sing This All Together** ★★
2 **Citadel** ★★★
3 **In Another Land** ★★
4 **2000 Man** ★★★
5 **Sing This All Together (See What Happens)** ★★
6 **She's A Rainbow** ★★★★
7 **The Lantern** ★★★
8 **Gomper** ★★
9 **2000 Light Years From Home** ★★★★
10 **2000 Man** ★★

Sortie : 8 décembre 1967
Label : Decca
Production : The Rolling Stones
Personnel : Mick Jagger (chant, chœurs, Moog, percus) ; Brian Jones (cuivres, mellotron, percus, orgue, flûte, dulcimer électrique, saxo, harpe, guitare, chœurs) ; Keith Richards (guitares, chœurs) ; Charlie Watts (batterie, percus, tablas) ; Bill Wyman (basse, percus, chœurs, chant sur "In Another Land") ; Nicky Hopkins (piano, clavecin, orgue, mellotron) ; John Paul Jones (arrangement de cordes sur "She's A Rainbow") ; Eddie Kramer (percus) ; Ronnie Lane (chœurs sur "In Another Land") ; Steve Marriott (chœurs guitare acoustique sur "In Another Land") ; John Lennon et Paul McCartney (chant sur "Sing This All Together") ; Anita Pallenberg (chant) ; Ian Stewart (orgue)
Meilleurs classements : UK 3 ; US 2

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AOÛT 1967 | WE LOVE YOU/DANDELION | N°8 | NOVEMBRE 1967 | SHE'S A RAINBOW/2000 LIGHT YEARS FROM HOME | US N°25 | DÉCEMBRE 1967 | IN ANOTHER LAND/THE LANTERN | US #87 |



NME 25/05/1968



NME 01/06/1968

"On ne peut pas faire revivre une période qui est morte"

Alors que "Jumpin' Jack Flash" leur redonne de l'élan, les Stones s'installent dans de nouveaux bureaux et planifient leur prochaine campagne. KEITH ALTHAM passe rencontrer les troupes et découvre leurs inquiétudes au sujet de la laiterie de Brian, de la cuisine de Marianne et de ce qui va devenir *Beggars Banquet*.

On apprend en général les choses les plus révélatrices au sujet des Stones lorsqu'ils ne sont pas conscients qu'on les regarde. Ainsi, je me rends en centre-ville, pour observer Michael Philip Jagger au travail dans leurs nouveaux bureaux à Londres, qui, comme on s'y attend, sont admirablement bizarres. Rolling Stones Ltd est situé au sixième étage, au-dessus d'Issy Bonn Ltd. Issy, qui a chanté "Every T'ing Is Hunky Dory" à la BBC pendant la guerre, avant la naissance de Mick, pourrait bien trouver étrange ce qui se passe au-dessus de sa tête.

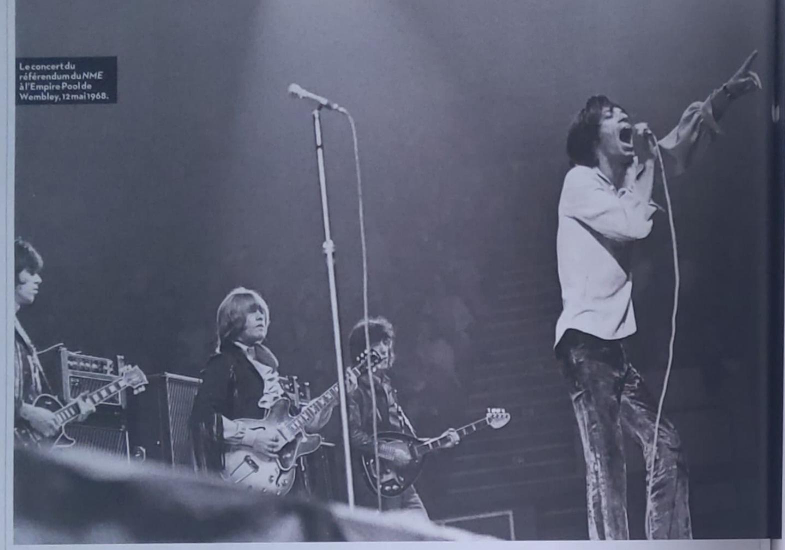
Les deux principales employées des Stones sont la petite et adorable Jo Bergman, ancienne attachée de presse des Beatles, puis chez Harpers Bizarre Group, avant de devenir une secrétaire de choc pour les Stones ; et Maggie Philips, aux jolies jambes et sourire assorti, qui a travaillé pour Kenny Lynch avant d'être la secrétaire personnelle du groupe.

Jo est assise dans un fauteuil roulant transformé. Son bureau est une machine à coudre Singer d'avant-guerre reconvertie. Ses annuaires et ses blocs-notes sont empilés sur une énorme malle de voyage, qui a appartenu au défunt fusilier SEW Waller, qui s'est battu en Crimée. Ses mots favoris sont *"génial"*, *"sympa"* et *"too much"*. Elle est américaine.

Parfois, elle perd Mick, qui a tendance à faire le tour du monde pour chercher le soleil dans des coins reculés d'Amérique du Sud, ce qui n'est ni *"sympa"*, ni *"génial"* ou *"too much"*. Mais elle est ravie quand il débarque enfin dans un lointain comté d'Irlande du Nord pour faire une randonnée !

À l'occasion, quelqu'un comme Tom Keylock – chauffeur des Stones, homme utile à avoir à ses côtés – sort de la *"salle de conférences"* et vous raconte une anecdote sur le jour où il a sauvé la vie de Bob Dylan que quelqu'un menaçait d'un couteau dans un club du Nord, ou ce que Keith Richard a percuté récemment avec sa Bentley. Puis il y a Sue Cox, qui vient de KRLA, une radio de la côte Ouest américaine. Elle n'est jamais parvenue à quitter le bureau et est devenue une employée. À la radio, on la connaît sous le nom de Princess Of Razmatazz. Et enfin, il y a Theodore, la tortue de Tolède, et Clarence, la machine à café.

Quand j'arrive dans les bureaux, Mick est assis sur une chaise, drapé dans une cape bleu foncé. Il sourit au téléphone. Plus tard, il me demande si je veux écouter le single et, quand je dis oui, il m'emmène dans la salle de conférences.



Le concert du référendum du NME à l'Empire Pool de Wembley, 12 mai 1968.

La principale caractéristique de cette pièce est une énorme commode en bois, couverte de bocaux de fruits secs, cassis, abricots, raisins et graines de courge pour les invités. Il pose "Jumpin' Jack Flash" sur la platine et se retire à l'autre bout de la pièce pendant que j'écoute. Il est clairement préoccupé par ce single, mais ne laisse personne voir à quel point il l'est.

"*Je ne pense pas que le succès de ce single est plus important que le dernier,* dit Mick. *Je serais content si c'est un hit, mais c'est valable à chaque fois. Je pense que c'est un bon disque, mais je ne vais pas dire que les gens ont perdu la tête s'ils ne l'achètent pas. Il y a une ligne de refrain accrocheuse et c'est une bonne prestation. Je pense que c'est…*" À cet instant, il soupçonne un peu que je lui demande si le succès ou l'échec du disque sera significatif pour eux. "*Que veux-tu que je te dise?* demande-t-il. *Tu veux que je te dise que ce sera génial s'il est n° 1 ?*

"*On a eu des disques pas terribles ou drôles qui ont été n° 1 – je pense que celui-là est meilleur. 'Little Red Rooster' était marrant parce qu'il ne sonnait pas comme un n° 1, et 'Get Off Of My Cloud' n'était pas très groovy.*"

Je lui dis que j'ai aimé le disque (il m'a fallu quatre écoutes depuis pour l'adorer). Il possède ce gros son vulgaire des Stones qui est pile ce qu'il faut pour remettre du muscle dans la médiocrité pop actuelle.

Nous retournons dans le bureau, et Mick mentionne qu'il s'inquiète de l'intérêt que porte Brian à une laiterie.

"*Si ça le rend heureux, il devrait l'acheter*", dit Jo depuis sa machine à coudre.

"*Je veux qu'il soit heureux aussi, mais j'aimerais qu'il en ait pour son argent,* répond Mick. *Vingt hectares, ce n'est pas si grand que ça. J'en ai dix-neuf et c'est juste quelques champs qu'on voit depuis la fenêtre.*" Jo précise que leur comptable à l'extérieur est au courant de tout cela.

"*Très bien,* déclare Mick. *J'irai lui parler.*" Au cours de l'après-midi, je glane d'autres bribes d'informations. Par exemple, Mick a fait l'acquisition d'une petite table Napoléon et de meubles Charles II pour sa maison. Il a aussi acheté un beau lit ancien à £200, utilisé dans le film avec Liz Taylor et Mia Farrow, *Cérémonie Secrète*.

Mick revient dans la pièce et s'assoit près d'une table de cuisine ronde, sur laquelle est posé un vase contenant des roses rouges. Il grogne de mécontentement en découvrant un article disant que les Stones espèrent que ce single sera un hit car ils n'ont plus d'argent. Il menace de lancer un seau d'eau au journaliste quand il le reverra. Bien sûr, il ne le fera pas, mais cela fait partie du fait d'être un grand méchant Rolling Stone.

Ce qu'il y a d'étrange chez Jagger, c'est qu'instinctivement, il est gentil. Mais de la même façon, il se défend en attaquant – à force d'avoir rencontré des gens moins gentils ravis de lui taper (métaphoriquement) dessus à la moindre faiblesse. Cependant, il n'arrive pas à cacher sa joie devant l'accueil réservé aux Stones lors de leur première apparition en live depuis dix-huit mois au concert des gagnants du référendum du *NME*, la semaine dernière.

"*C'était comme avant,* dit-il en souriant. *En fait, c'était mieux – on a rarement été accueillis comme ça. On était tous ravis. On comptait ne faire que 'Jumpin' Jack Flash' et recevoir notre prix, mais s'il y avait un bon accueil, on voulait jouer 'Satisfaction'. C'est ce qu'on a fait!*"

Alors que les jeunes veulent à présent des sons plus excitants et une musique plus dansante, les Stones réémergent au bon moment. Ils se sont donné un mal considérable pour filmer des versions live de "Jumpin' Jack Flash" et "Child Of The Moon" aux Olympic Studios à Barnes. L'endroit était si envahi de matériel de tournage que Charlie Watts, dérouté, s'attendant à une ou deux caméras, a dit ensuite à un ami : "*On est chez Paramount ici!*" Vous pourrez bientôt voir les résultats sur BBC1, dans *Top Of The Pops*.

Alors que la journée approche de la fin, nous passons un moment à discuter des talents culinaires de Marianne Faithfull, sur lesquels je lève un voile indiscret, et le personnel passe la tête par la porte pour dire au revoir. Mick reste assis et à chaque fois leur dit bonne nuit, ajoutant à mi-voix : "*les petits*". Il semble trouver cela irrésisible. Finalement, le chauffeur arrive pour raccompagner Mick chez lui, puis nous allons à une séance d'enregistrement…

ET TANT QU'ON Y EST…

Les Stones achèvent le travail sur "Jumpin' Jack Flash" aux Olympic Sound Studios le 20 avril 1968. Ils trouvent le nom après avoir passé une nuit à composer une chanson. Le jardinier de Keith, Jack Dyer, les réveille. Quand Mick demande d'où vient le bruit, Keith répond que c'est "Jack Flash".

DEVANT LE STUDIO, il y a deux petites fans d'une époque révolue, s'abritant de la pluie sous un auvent, dans l'espoir de parler à leurs idoles. Pendant ce temps, à l'intérieur du studio, le reste du groupe est en train de travailler à sa manière en apparence désorganisée, mais très efficace. Les Stones sont en plein enregistrement. Keith Richard est assis en tailleur par terre, puisant l'inspiration dans sa guitare. En la regardant mieux, on s'aperçoit qu'elle nous regarde aussi, puisqu'il lui a collé deux yeux qui donnent l'impression de bouger et de vous suivre dans la pièce.



Pallenberg et Jagger sur le tournage de "Performance" en 1968.

"PLUS J'ENTENDS 'JUMPIN' JACK', PLUS JE RÉALISE QUE JE ME SUIS TROMPÉ. IL EST VRAIMENT GÉNIAL !" BRIAN JONES

Bill Wyman, tout en noir, fait fonctionner sa mâchoire inférieure dans l'attente de ses nouvelles apparitions en "*homme d'action*" et bricole sur un Mellotron. Ses cheveux sont plus longs que d'habitude et il envisage d'en couper un peu – le problème est qu'il ne sait pas lesquels.

Mick patrouille la zone hors et dans la salle de contrôle avec un tel enthousiasme qu'il semble avoir perdu cinq kilos, mais il m'informe plus tard que c'est dû au fait qu'il a tout arrêté pour des raisons de santé – manger, boire et fumer. Il raconte d'un ton acide qu'il ne s'est jamais senti plus mal. Il a l'air extrêmement sain.

Charlie Watts se prépare aussi à un retour aux concerts et, dans un de ses accès inspirants d'improvisation comique, il court sur une scène imaginaire depuis sa batterie, agitant une baguette vers une foule invisible. Il obtient moins de rires qu'il ne le mérite.

Brian Jones arrive dans la salle de contrôle pour consulter Jimmy Miller au sujet de l'état actuel de leur nouvel album et savoir s'il y a de la place pour inclure une partie de sa musique électronique. "*Je suis à fond dans la musique électronique en ce moment,* dit Brian. *S'il n'y a pas de place sur notre album, j'aimerais faire quelque chose séparément.*"

À un moment, Brian était convaincu que "Child Of The Moon" était la plus commerciale des faces de leur single actuel et a pris un temps et un soin considérables à mettre au point l'effet de saxophone du morceau, qui en fait sonne comme une trompette!

"*Mais plus j'entends 'Jumpin' Jack', plus je réalise que je me suis trompé,* dit Brian en souriant. *Il a le même attrait que 'Satisfaction' et maintenant, je me mets à l'aimer – il est vraiment génial.*"

Il parle brièvement de sa déception pour la pop récente et du fait qu'il a cessé d'en écouter depuis six mois quand "*il n'y a plus eu du tout de choses cool et excitantes!*" Brian fait aussi référence à leur film, qui débute bientôt, et a un thème de "*destruction et de créativité*".

"*Nous créons*", ajoute-t-il avec un sourire rusé.

Jimmy Miller se rend dans le studio et participe à une partie de la jam à la batterie. Il se déchaîne tant que sa crinière blanche et grise vole dans tous les sens et il transpire copieusement – si Keith Moon a un jour besoin d'un remplaçant… Cette approche joueuse de Jimmy est plus importante qu'on ne pourrait le penser, car il croit en une identification totale aux artistes avec lesquels il travaille et absorbe le plus possible de leur identité musicale. Par conséquent, vous le verrez même faire une petite imitation de la danse de Jagger durant une répétition.

"*Je ne veux pas imprimer mes idées ou attitudes musicales sur les Stones,* dit Jimmy. *Je veux simplement faire ressortir tout le talent naturel qu'ils possèdent. Je veux que les Stones soient les Stones, et c'est ce qu'on pense à propos de 'Jumpin' Jack Flash'. Les Stones vendent vraiment des sons. Tu es dans le studio avec eux et tout donne l'impression de dériver sans but, puis tout à coup, ça tombe en place.*"

Tandis que Keith et Brian mettent au point une ligne de guitare, Bill est assis dans la cabine de contrôle, plongé dans un journal professionnel. Une publicité d'un DJ du nom de Jerry Conway avec sa photo et la légende "*Vous le reconnaissez?*", suivie de "*Tout droit venu de son succès fantastique à passer des disques au Strand*", l'amuse beaucoup. Bill a apparemment raté quelque chose.

Jimmy diffuse une bande d'un précédent enregistrement des Stones sur lequel on entend un morceau fracassant au piano.

Je demande : "*Qui joue du piano?*", commettant le péché cardinal d'attendre que Mick réponde à des questions prosaïques. "*Charlie!*" dit Mick immédiatement, sans broncher. Bercé par un sentiment de fausse sécurité, je vais jusqu'à écrire "*CH*" dans mon carnet, avant de m'apercevoir que mon informateur me regarde du coin de l'œil avec un sourire moqueur. Je me suis fait encore avoir!

Après m'avoir vu errer dans le studio pendant quelques minutes, Mick finit par avoir pitié de moi et suggère : "*Tu voudrais peut-être me poser quelques questions?*"

"*Ce serait sympa*", dis-je et nous partons dans une petite pièce insonorisée à mi-chemin entre les studios et la salle de contrôle – une sorte de no-man's-land. Mick est dans une de ses humeurs où il est coopératif, mais pas trop.

"*'Child Of The Moon' est sans doute le plus original des deux morceaux qu'on a enregistrés pour un single,* dit Mick. *C'est une jolie chanson, je pense qu'elle va bien marcher en Amérique – elle s'adresse plus au marché américain.*"

"*Pourquoi?*"

"*Il y a une influence country*", répond Mick avec une sincérité et un sérieux touchants.

Leur nouvel album va-t-il être un retour au style d'avant? Au genre de choses qu'on attendait avant Satanic Majesties? "*Il va y avoir des choses simples et d'autres plus complexes*", répond Mick.

Y aura-t-il des chansons d'amour?

"*Oh oui, il va y en avoir plein,* dit Mick avec ferveur. *Beaucoup!*"

Des chansons parlant de relations entre garçons et filles?

"*Il y a 'Parachute Woman'*", déclare Mick.

Beaucoup de morceaux beat qui tiennent la route?

Mick hoche la tête et la secoue violemment, indiquant le rythme en tapant du pied. D'autres Stones débarquent dans la pièce et s'assoient pour écouter nos échanges. J'essaie de lui compliquer la vie avec une question – je tente ma chance. Pourquoi a-t-il décidé d'accepter le rôle d'une pop star dans son premier film alors qu'il a toujours annoncé qu'il ne jouerait pas ce type de personnage? Keith Richard me glisse un aparté qui fait mourir de rire Charlie. "*Tu as entendu ça?* dit Charlie en souriant. Il a dit : *'Au nom du comité, j'aimerais entendre cette réponse.'*"

"*Non, le rôle n'est pas forcément comme ça,* dit Mick sur la défensive. *Ça ne sert à rien que je dise que c'est bon avant que tu voies le résultat, mais ce n'est pas l'idée conventionnelle d'une pop star.*"

Pourquoi l'excitation des débuts de la pop s'est-elle calmée? Est-ce à cause de tant de grands groupes comme les Stones se produisant moins sur scène?

"*Toutes ces choses vont par cycles,* dit Charlie. *On ne peut pas faire revivre une période qui est morte. Si les Beatles retournaient à Liverpool aujourd'hui, il n'y aurait plus besoin de fermer des rues pour éviter que des milliers de fans leur sautent dessus. Les temps ont changé et ils changeront encore dans longtemps. Il y a deux jeunes devant les studios. Il y a un an, il y en avait dix, et un an auparavant, vingt ou plus.*"

BEGGARS BANQUET

06/DECEMBRE/1968

La phase impériale commence.
Pleased to meet you…

PAR PETER WATTS

DÉBUT 1968, les Rolling Stones vont mal. Si 1967 a été le temps fort de l'idéalisme hippie, ça n'a pas été une bonne année pour les Stones. *Their Satanic Majesties Request* a fait un flop, le procès de Redlands a sapé leur moral et accru leur paranoïa, et la relation de Brian Jones avec le groupe empire de jour en jour.

La plupart des groupes sombreraient dans l'auto-apitoiement ou imploseraient, mais les Stones se lancent dans la période la plus fertile de leur carrière. *Beggars Banquet* est ce qui arrive quand ils cessent de prétendre qu'ils sont les Beatles et se concentrent sur le fait d'être les Rolling Stones. Le psychédélisme mou est remplacé par un country blues primitif et puissant, un retour aux Stones de l'époque pré-"Satisfaction". C'est leur meilleur album à l'époque.

En raison de complications liées à la pochette, *Beggars* ne sort pas avant décembre, mais en mai, le groupe sort "Jumpin' Jack Flash", signe avant-coureur et leur premier n°1 anglais en deux ans. Il se classe alors que des étudiants affrontent la police à coups de pavés et de slogans à Paris, et il est juste que les Stones aient périclité pendant le summer of love et s'épanouissent l'année des barricades. 1968 est enragée, violente, amère et turbulente, une année de rêves brisés, émeutes, révolutions, assassinats, Black Panthers, Yippies, Richard Nixon et offensive du Têt. L'ambiance leur convient et même les Stones, en général le plus apolitique des groupes, ne peuvent ignorer ce qui se passe.

Ce n'est pas le cas quand ils se retrouvent aux RG Jones Studios à Morden, dans le Surrey, le 21 février pour balancer de premières versions de "Stray Cat Blues" : "No Expectations" et "Jumpin' Jack Flash". Plus tard, Bill Wyman raconte que : *"Tout le monde savait qu'on devait revenir à nos racines, et recommencer à zéro."* Le 17 mars, le gros de l'album a été écrit et l'enregistrement débute aux Olympic Studios à Barnes, avec le nouveau producteur Jimmy Miller. Brian Jones est une présence intermittente. Les choses avancent vite, Jagger chantant live sur plusieurs titres, avant le mixage final en juillet Studio 3 à Hollywood.

Le 17 mars est aussi, à Londres, le jour d'une énorme manifestation contre la guerre au Vietnam, à laquelle Jagger assiste et dont il tire "Street Fighting Man", riff urgent couplé à un commentaire finement non-engagé : *"À présent que peut faire un pauvre garçon/ À part chanter dans un groupe de rock'n'roll ?/ Parce que dans Londres l'endormie, il n'y a pas de place pour un homme qui se bat dans la rue."* La chanson – qui couvre le même territoire que "Revolution" de Lennon, mais ne reçoit pas l'opprobre de la presse de la contre-culture – est censurée par certaines radios aux USA quand sa sortie coïncide avec une émeute à la convention démocrate à Chicago. Elle se retrouve en première position sur la face B de l'album.

La face A débute avec le rythme de samba inoubliable de "Sympathy For The Devil". Ballade dylanesque à l'origine, le groupe la réenregistre en juin, le lendemain de l'assassinat de Bobby Kennedy, la muscle, ajoute les "woo-woos" hypnotiques et à Jagger transforme la phrase : *"Qui a tué Kennedy ?"* en *"Qui a tué les Kennedy ?"* C'est une des introductions d'albums les plus excitantes qui soient. Le piano de Nicky Hopkins est en avant, et l'est de bout en bout.

La face s'achève sur "Jigsaw Puzzle", qui sonne comme "Sympathy…" aurait pu s'ils ne l'avaient pas modifié. Sur cette grande ballade verbeuse, Jagger lutte d'abord pour s'imposer sur un air insaisissable, mais le rythme devient plus sinueux et assuré grâce au travail monumental de Charlie Watts et Hopkins. Les paroles de Jagger sont pleines d'esprit et d'auto-référence : *"Oh, le chanteur, il a l'air en colère/ D'être jeté aux lions/ Et le bassiste, il a l'air nerveux/ Au sujet des filles dehors/ Et le batteur, il est épuisé/ De tenter de garder le rythme/ Et les guitaristes ont l'air abîmés/ Ils ont été en marge toute leur vie."*

L'époque est à l'exploration. Jagger s'intéresse à la politique et lit tout, de WB Yeats à Carl Jung, tandis que Keith Richards s'initie à de nouveaux sons. Il a rencontré Ry Cooder, traîne avec Taj Mahal et fréquente Gram Parsons, qui est à Londres avec les Byrds. Ce qui peut expliquer les trois chansons country sur *Beggars*, à commencer par "No Expectations", riche, acoustique et langoureuse, avec un groove honky tonk au piano de Hopkins. Brian Jones joue une partie de slide mémorable – sa seule vraie participation à l'album (certains disent que Cooder joue, mais cela n'a jamais été vérifié). Pour "Dear Doctor", Jagger adopte un accent péquenot haut perché pour imiter une femme larguant son fiancé le jour du mariage. La conclusion à la "That's all folks" de Hopkins indique à quel point ça doit être pris au sérieux. Puis vient "Factory Girl", qui exagère les origines celtes du folk à la Carter Family et crée une sorte d'hybride irlando-appalachien.

Aux côtés de ce tryptique country se trouvent trois titres de blues du Delta sensuel et plein d'échos, avec Richards à son summum. "Parachute Woman" et "Stray Cat Blues" sont torrides, et "Prodigal Son", à l'origine du Révérend Robert Wilkins, est leur première reprise de blues depuis "Little Red Rooster". Le brûlant "Stray Cat Blues" sonne comme le Velvet Underground et commence sur un petit rire lubrique de Jagger anticipant la suite : des parties à trois sauvages, avec des groupies mineures. *"Ça ne mérite pas d'être pendu, ce n'est pas un crime capital,* chante-t-il. *Je parie que ta maman ne sait pas que tu cries comme ça…"*

Le dernier titre : "Salt Of The Earth", est au plan musical et thématique, un prototype de "You Can't Always Get What You Want". Un discours sur la nation qui, comme le reste de l'album, est plus sardonique que cynique. Il débute par quelques notes acoustiques et la voix hésitante de Richards, puis Jagger arrive, suivi par le Watts Street Choir. Hopkins achève l'album par un tourbillon de boogie, posant un rythme qui, malgré la myriade de scandales qui l'entoure, va maintenir le groupe pendant les quatre années suivantes.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Je change sans cesse d'avis sur *Beggars Banquet*. Je l'ai trouvé génial à la première écoute. Hier soir, je l'ai juste trouvé bon. Ce matin, il était meilleur."
NME, 23 NOVEMBRE 1968

"Cet album va longtemps rester comme ce qu'ils ont fait de meilleur. Mick sonne plus comme un bluesman ramasseur de coton de 60 ans que le rebelle à la voix dure de 'Satisfaction'."
DISC, 29 NOVEMBRE 1968

Rolling Stones
Beggars Banquet
R.S.V.P.



L'ALBUM

1 Sympathy For The Devil ★★★★★
2 No Expectations ★★★★★
3 Dear Doctor ★★★
4 Parachute Woman ★★★★
5 Jigsaw Puzzle ★★★★★
6 Street Fighting Man ★★★★
7 Prodigal Son ★★★★
8 Stray Cat Blues ★★★★★
9 Factory Girl ★★★
10 Salt Of The Earth ★★★★

Sortie : 6 décembre 1968
Label : Decca
Production : Jimmy Miller
Personnel : Mick Jagger (chant, harmonica) ; Brian Jones (slide, chœurs, sitar, tamboura, mellotron, harmonica) ; Keith Richards (guitare, basse, chant) ; Bill Wyman (basse, percus, chœurs) ; Charlie Watts (batterie, percussion, chœurs) ; Nicky Hopkins (piano) ; Dave Mason (Mellotron) ; Ric Grech (violon) ; Rocky Dijon (congas) ; Jimmy Miller (chœurs) ; Watts Street Gospel Choir (chœurs)
Meilleurs classements : UK 3 ; US 5

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | MAI 1968 | JUMPIN' JACK FLASH/CHILD OF THE MOON | N°1 | >>>>>>>> AOUT 1968 | STREET FIGHTING MAN/NO EXPECTATIONS | US N°48 |

14/JUIN/1969 NME 9/AOÛT/1969

"Les gens ne peuvent plus se permettre d'être intolérants"

Un été chargé pour les Stones, avec l'arrivée de Mick Taylor, la mort de Brian Jones, Hyde Park et "Honky Tonk Women". En juin 1969, Mick Jagger présente le "nouveau groupe" à **CHRIS WELCH**. Et en août, **NICK LOGAN** écoute les prédictions de violence, d'émeutes et du groupe *"jouant en fauteuil roulant"* de Keith Richard…



QU'EST-CE QUI pousse Mick Jagger à courir, sauter, sourire, froncer les sourcils, travailler, éviter les coups, grimacer, aimer? Le garçon mystérieux de la pop est un homme mystérieux de la pop. Comme un gâteau aux cerises ou un space cake, il est doux avec du caractère.

M. Jagger est actuellement en pleine campagne pour ressusciter les Rolling Stones. Ils vont mieux depuis l'arrivée du producteur Jimmy Miller.

Depuis la fin des tournées, du changement de management et des disques ayant moins de succès que prévu – sans parler des soucis avec la police et la justice –, les Stones se sont raccroché de justesse à la réalité.

La force, la motivation et le travail de Mick ont permis aux Stones de survivre à plus de choses que la plupart des groupes, en restant créatifs et enthousiastes.

Si d'autres baissent les bras, eux ont envie de nouveaux projets. L'ajout surprise de Mick Taylor, *"guitariste inconnu du John Mainall's Jazz Band"*, comme ont dit certains journaux nationaux, est le coup de boost pour relancer les Stones sur la route.

Ils ne retournent pas au Ken Colyer's Club pour des sessions de blues du dimanche après-midi, mais par le fantôme de Cyril Davies, nous pouvons nous attendre à un concert gratuit dans le secteur de Londres très bientôt! Et les pionniers de l'explosion du R'n'B anglais au début des années 1960, qui ont ouvert la voie aux groupes de blues et de prog d'aujourd'hui vont revenir, rejouer de la musique et s'amuser.

Ça va se passer comment, Mick?

"Ça va être incroyable! Vous n'en reviendrez pas! On est tellement rôdés, ça va être génial."

Mick sautille en pantalon blanc, refuse des cigarettes et écoute du rock'n'roll sur la platine du bureau. Ayant vu des photos récentes où il avait l'air plusieurs fois centenaire, précisons que Mick a l'air en grande forme et très jeune.

Bill Wyman, dans les parages, explique: *"C'est le fait d'arrêter de fumer. Je l'ai fait il y a deux mois et j'ai pris trois kilos."* Et lui aussi a l'air étonnamment jeune. Mais assez de bulletins médicaux.

Enjoué, Mick parle, ne s'arrêtant que pour saluer une journaliste: *"Mick Taylor apprend vraiment vite et s'entend bien avec Keith. D'ailleurs, j'ai lu dans les journaux que Brian était notre guitariste lead – je ne pense pas qu'il l'était. Mick Taylor est passé par l'école John Mayall et quand j'ai su qu'il partait, j'ai pensé à lui. Je l'ai fait venir à une séance et il était assez bon, puis il est revenu et il était très bon. Je ne le connais pas au point de dire s'il est aussi bon qu'Eric Clapton, mais de toute façon, ce n'est pas ce qui compte chez les Rolling Stones."*

Je suggère gratuitement que les nouveaux Stones fassent un concert au Ken Colyer Club.

REX

Les Stones jouent gratuitement à Hyde Park le 5 juillet 1969. Notez le manager Allen Klein, au centre, devant les congas…

"Je ne veux pas retourner en arrière. On veut faire quelque chose de nouveau. Ça ne m'intéresse pas de me répéter. Le nouveau groupe ne sera pas comme les Stones des débuts. Il faut aller de l'avant, faire quelque chose de neuf."

Les Stones semblent traverser une période extrêment créative et chargée.

"C'est notre façon de faire – par phases. C'est plus cool pour moi, parce que j'aime calmer les choses, puis faire quelque chose de différent. J'ai écrit environ vingt-quatre chansons avec Keith récemment. Certains dans le groupe veulent en jouer d'anciennes et on va sans doute faire pas mal de titres du dernier album. En fait, tout cet album contient des choses qu'on peut jouer sur scène."

Le dernier concert des Stones a eu lieu il y a un an. Le prochain se déroulera à Rome, les 25 et 26 juin. Mick est-il nerveux et pourquoi Rome ?

"Ça ne me rend pas nerveux – c'est naturel pour moi de monter sur scène. On a choisi Rome parce que c'est beau au plan visuel. Et l'autre raison, que je n'ai dite à personne, c'est que je n'étais pas satisfait de ce qu'ont fait les Rolling Stones dans le film Rock And Roll Circus *et on veut recommencer au Colisée, qui a été le tout premier cirque.*

"Le film devra sortir en septembre avec le prochain LP. On voulait qu'il sorte en juin, mais les magnats de l'industrie du disque disent que c'est un mauvais mois, parce que les usines de pressage sont en vacances. En fait, on a fait deux albums et le premier arrivera en septembre. Mick est sur deux titres à la guitare."

Et que va faire Brian Jones ?

"Je ne peux pas te dire grand-chose, il vaut mieux lui demander. Je suppose qu'il voulait faire autre chose et cela fait déjà un moment. J'espère que ça va marcher pour lui."

Mick est allé avec Marianne au concert de Blind Faith à Hyde Park. Comment les a-t-il trouvés ?

*"J'ai trouvé qu'ils étaient très sympa. J'étais tout au fond de la scène et je ne les voyais pas, mais je crois qu'ils étaient très tendus. Je suppose qu'ils vont se rôder et Ginger [*Baker*] était fantastique. C'est un grand batteur – le meilleur que j'aie jamais entendu. J'ai été un peu surpris que Steve [*Winwood*] ne joue pas de guitare. J'aurais aimé qu'il se lève et en joue – j'aime voir Stevie tortiller un peu des fesses."*

Chris Welch



NME 09/08/1969

À l'exception d'un Stone qu'on aperçoit parfois, et le sentiment qu'à tout instant, quelque chose peut arriver, le bureau des Rolling Stones ressemble à tous les autres. Des filles agréables qui apportent du thé ; des hommes en chemise blanche et costume sobre, manches retroussées, dont un aux cheveux courts hérissés qui pourrait être le père d'un skinhead. J'attends Keith Richard.

Interviewé en salle de conférence, Mick Taylor débarque dans un vêtement ressemblant à une chemise de nuit froissée, murmure un *"Salut"* un peu renfrogné et passe dans la pièce voisine. Bill Wyman fait une apparition haute en couleurs, précédé par Astrid, la grande blonde, récupère ses messages à la réception et s'engouffre dans le saint des saints.

"Est-ce que je veux attendre dans la salle de conférence ?" Mick, ayant vu assez de journalistes pour aujourd'hui, est là, attend aussi Keith et écoute le LP de Bonnie & Delaney si bas que c'est à peine audible. *"Non, les interviews ne me gênent pas"*, dit-il, assis, les genoux sous le menton. Sauf la presse nationale. *"Elle ne sait vraiment pas ce qui se passe. Tout ce qu'elle cherche, c'est le scandale."*

Bill entre dans la pièce et Mick veut savoir si Charlie est revenu de Grèce. *"Ouais, il m'a appelé l'autre soir. Pourquoi Charlie a appelé ? Astrid ? Astrid. ASTRID. Ah oui, il a fait assurer sa maison par un mec qui était compétent et il pensait que je pourrais le prendre."* Une assurance ? Les Rolling Stones peuvent-ils être des mortels ordinaires après tout ?

Lorsque Bill s'en va, avec Taylor se moquant gentiment de lui – *"Tu vas faire du jardinage ?"* –, celui-ci spécule sur la durée du retard de Keith et va donner son avis sur les skinheads lorsqu'entre un personnage souriant en grand chapeau noir, gilet violet et pantalon vert.

"Je suis sur les genoux", annonce Keith, mal rasé et un peu essoufflé après s'être écroulé sur une chaise. Des plaisanteries stonesques sont échangées par les deux Stones et ils calent des séances d'enregistrement. *"Tu as parlé à Mick ?"* demande Mick avant de partir.

"Oui, il s'ennuie ferme. Il n'y a rien à faire là-bas et il veut rentrer."

La presse et les fans accueillent les Stones à Hyde Park le 5 juillet 1969.

ET TANT QU'ON Y EST...

Les Rolling Stones jouent 14 chansons au concert gratuit à Hyde Park, le 5 juillet 1969. Screw, King Crimson (qui joue "21st Century Schizoid Man" et "In The Court Of The Crimson King"), Roy Harper, Alexis Korner's New Church, Battered Ornaments, Family et Third Ear Band sont aussi à l'affiche.

LES INTERVIEWS de Keith Richard sont rares, et cela fait près de deux ans qu'il ne s'est pas adressé à la presse. Pourquoi ? *"J'en avais marre de voir les mêmes têtes."*

Et pourquoi maintenant ?

"Ça faisait longtemps que je ne les avais pas vus. Beaucoup de choses se sont passées entretemps et ça nous a empêchés de nous y remettre. J'ai même eu envie d'arrêter la guitare en 1967. À présent, j'aime à nouveau, la musique ne me quitte pas. J'en écoute autant que je peux."

De qui ?

"Taj Mahal. Dr John. Led Zeppelin. Blind Faith. Tout devient de plus en plus mélangé, les barrières tombent. Johnny Winter est tout ce qu'il y a de plus blanc, mais quand je l'ai découvert j'étais convaincu que c'était un son de Chicago. Les divisions dans la musique se réduisent chaque année."

Nous sommes l'un en face de l'autre autour de la table de conférences, Keith derrière ses lunettes rondes aux verres bleus et moi, désavantagé car je ne peux pas jauger ses réactions. Si son humeur est plutôt plaisante, je le sens me fixer d'un regard désapprobateur sur certaines questions. Mais comme ses verres de lunettes ont un effet de miroir, je ne vois que le reflet d'une corbeille de fruits colorée.

"Hyde Park ? Ouais, dit-il en souriant. *Je n'arrête pas d'en rêver. Ça doit être le plus gros public que j'aie jamais vu. C'était les stars du show, on aurait cru un énorme rassemblement religieux sur les rives du Gange. J'étais un peu nerveux au départ, puis j'ai commencé à m'amuser et je me serais cru deux ans plus tôt."*

Je commence une question par une réflexion des Stones disant qu'ils ne voulaient plus de braillards, et Keith me coupe pour me corriger : *"Je les ai toujours aimés. S'ils veulent écouter et qu'ils sont assis bien sagement, je me concentre sur mon jeu et je leur donne quelque chose à écouter. Mais s'ils crient, j'oublie les solos et je fonce. Un artiste se nourrit de son public et vice-versa. Et je pense que les gens vont aussi à ces concerts pour brûler un peu d'énergie."*

Keith est le porte-parole des Stones pendant que Jagger est parti en Australie *[tourner "Ned Kelly"]*. S'il apprécie de le faire à présent, le gros de la promotion retombera sur Mick à son retour. Keith pense-t-il qu'il pourrait se faire éreinter par la presse comme Mick ces dernières années ?

"D'une certaine façon, si ça lui tombe dessus, ça me tombe aussi dessus, répond-il, *et je vois le reflet de la corbeille de fruits se redresser. Je m'en branle !"*

Quel effet cela a-t-il sur Mick ?

"En général, il en rit. Quand tu y réfléchis, il n'y a rien à faire. Et vouloir se battre sur le moindre détail... Ils savent qu'ils vont te rendre encore plus attirant pour un certain public, peu importe ce qu'ils écrivent. Tu sais, n'importe quelle publicité est bonne à prendre.

"On fait ce qu'on veut et c'est drôle de voir ce qu'ils choisissent pour faire leurs gros titres. Je pense que la façon dont ils ont traité Brian était terrible... Mentionner la drogue en premier, par exemple... mais c'était surtout la presse du dimanche."

Je suggère que les Stones se sont donné du mal pour être provocants et ont aimé les réactions, citant Mick, qui, j'imagine, s'éclate en Australie, portant une tenue différente chaque jour pour étonner la population locale.

"Ouais, Mick fait ça, répond Keith, souriant, avant de reprendre son sérieux. *Ils se sont conduits comme des vautours avec Marianne. Quand j'ai parlé à Mick, j'ai su que ce n'était pas aussi grave que la presse le disait. Je suppose que, oui, il s'amuse."*

Quand M. Jagger cessera d'être M. Kelly, les Stones auront assez de morceaux pour remplir deux LP. Le titre de travail du premier est *Sticky Fingers* et Keith commente : *"C'est ce qu'on a fait de meilleur jusque-là. C'est une sorte de progression depuis* Beggars Banquet, *en plus heavy."*

Nous disgressons pour parler de "Satisfaction" et je suis captivé d'apprendre qu'au début, Keith n'aimait pas la chanson que beaucoup considèrent comme le meilleur single des Stones. Ce n'est que lorsque Mick lui a fait écouté pendant *"des plombes"* que Keith s'est mis à l'apprécier.



Puis nous discutons de l'influence que la musique que The Band a eu sur *Beggars Banquet*. Keith est chaleureux et réactif.

"Oui, je suppose que je suis plus calme qu'il y a deux ou trois ans. Mais je ne sais pas comment je serai une fois de retour en tournée – sans doute à boxer le nez des photographes, avec des gens pour me retenir. Tout était violent à l'époque."

La violence revient plus tard quand nous parlons des jeunes et de la police.

"Beaucoup de jeunes ne veulent pas mener le genre de vie qu'avaient leurs parents, et leurs parents ne leur reconnaissent pas le droit de choisir autre chose parce qu'ils sont conditionnés. Mais les choses vont changer car à présent, il y a deux forces, avec la jeunesse d'un côté, et les deux camps deviennent plus forts.

"Je n'aime pas la façon dont l'attitude de la police a changé. Elle a plus de pouvoir et ses rangs s'accroient à une vitesse alarmante, et elle n'a pas fini de grossir. Ça devient une police sociale, de plus en plus préoccupée par la façon dont on vit. Il a déjà eu des heurts en Amérique et la police s'équipe sérieusement."

Où se positionnent les Stones ?

"On est là à gueuler avec tout le monde."

Pour quelle cause ?

"Qui sait ? Personne ne le sait vraiment. Les gens ne peuvent plus se permettre d'être intolérants."

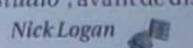
Aujourd'hui, Keith a vingt-cinq ans et s'est installé dans une nouvelle maison près de celle de Mick Jagger, à Chelsea, où va grandir le bébé qu'il aura avec Anita Pallenberg le mois prochain.

"Comment je vais l'élever ? J'ai des idées, mais je ne veux pas en parler. Brian ? Je pourrais parler de lui, mais je n'en ai pas envie ; pas tout de suite. C'est trop tôt.

"L'avenir ? Je n'y pense pas, dit-il en riant. *On se voit tous en train de jouer en fauteuil roulant. Je ne sais pas. Eh, on est un peu trop sérieux. Dans l'avenir immédiat, je veux que les Stones continuent à jouer, sinon, tout le travail des derniers mois ne servira à rien. La priorité est de finir d'enregistrer. Puis de boucler le* Stones Rock And Roll Circus No 3, *donner quelques concerts avant la fin de l'année."*

"C'est très bien", dis-je pour conclure.

"Parfait", dit-il en bondissant, partant aussi vite qu'il est arrivé, lançant : *"Je dois aller en studio"*, avant de disparaître.

Nick Logan 

REX

LET IT BLEED

05/DECEMBRE/1969

Sexe, drogue, arrestations, un nouveau guitariste et l'apocalypse imminente — et un de leurs meilleurs albums.

BY LUKE TORN

"Oh, une tempête menace ma vie aujourd'hui..." Dans les rythmes sinistres de "Gimme Shelter", premier titre spectaculaire de *Let It Bleed*, on entend le chaos, l'incertitude et la violence qui imprègnent le monde à l'aube des années 1970. Angoissant, et vibrant d'un air de défi maniaque, il cristallise les émotions troublantes parcourant cette période. Au moment où il est joué sur la scène improvisée de l'Altamont Speedway, quelques jours après la sortie de *Let It Bleed*, "Gimme Shelter" est déjà un classique prescient. Comme l'a résumé Jagger assez succinctement, dans une interview des années plus tard : "*C'est une sorte de chanson de fin du monde. C'est l'apocalypse ; tout le disque est comme ça.*"

En fait, *Let It Bleed*, de "Gimme Shelter" à son dénouement, "You Can't Always Get What You Want", a tout pour lui. Il y a des chansons d'amour ("You Got The Silver"), de la violence ("Midnight Rambler"), un blues de Robert Johnson revisité ("Love In Vain") et un morceau tout en riffs ("Live With Me"). La chanson-titre est une caricature de country bancale qui saisit l'humeur du moment mieux que n'importe quelle déclaration politique pompeuse. Et comme tout bon disque des Stones, il y a du sexe. Et du sexe. Deuxième d'une série de quatre chefs-d'œuvre de studio sortis entre 1968 et 1972, Let It Bleed et son rock'n'roll désinvolte demeurent une sorte de repère – un étalon or – dont l'envergure grandit avec les années.

"*Certains des premiers albums, comme Between The Buttons*, a expliqué Jagger au journaliste Stanley Booth en 1969, *étaient si légers.*" Mais il n'y a rien de léger dans les productions de Jimmy Miller pour les Stones, et *Let It Bleed*, sorte de *Beggars Banquet* 2, a un son carrément agressif. Les guitares rentre-dedans de Richards se fondent dans des motifs d'harmonica étranges. La section rythmique du groupe, poussée dans le mix pour rivaliser avec la voix élégamment flinguée de Jagger, entraîne les chansons vers des extrémités brutales.

"*Il y a beaucoup de colère dans la musique de cette période*, a expliqué Richards plus tard. *Un passage par la prison de Wormwood Scrubs* [pour une condamnation douteuse de 1967] *m'a donné à réfléchir. J'étais furieux d'avoir fait l'objet d'une descente de police. Donc on a fait un truc plus brut.*"

Sur le stupide "Monkey Man", morceau le plus dispensable de l'album, les Stones se moquent de leur image démoniaque (*"J'espère qu'on n'est pas trop messianiques ou un peu trop sataniques")* et s'en tirent grâce à la guitare nerveuse de Richards. Mais quand ils virent à la ballade, avec "Love In Vain" et "You Got The Silver", le résultat est superbe. Inversement, "Midnight Rambler", si cartoon qu'il soit, plonge droit dans le cœur de la dépravation, empruntant son imagerie à un tueur en série, en l'occurrence l'étrangleur de Boston.

L'arrivée de Miller, gourou de studio par excellence, coïncide avec ce qu'on peut qualifier de second Big Bang de l'écriture pour Jagger et Richards. Ils composent une œuvre incroyable vers 1968-1969, des chansons qui perpétuent leur légende largement jusqu'à la décennie suivante. Ils s'essayent à "All Down The Line", "Sister Morphine" et "Shine A Light", entre autres, durant l'enregistrement de *Let It Bleed*, avant de les abandonner jusqu'à leur retour sur *Sticky Fingers* et *Exile On Main St.* "Honky-Tonk Women", autre hymne emblématique des Stones absent de *Let It Bleed* (alors qu'il aurait supplanté son pendant inférieur, "Country Honk"), solidifie leur nouvelle direction, et domine les ondes alors qu'un demi-million d'âmes se rassemble à Woodstock au mois d'août.

En fait, de mort en désastre, les Stones ne sont pas à court d'histoires fin 1969, lorsqu'ils abordent leur première tournée majeure en trois ans. Brian Jones apparaît sur *Let It Bleed*, mais a quitté le groupe en juin et on le retrouve mort trois semaines plus tard. Le nouveau venu Mick Taylor, ex-John Mayall's Bluesbreakers, va altérer ensuite l'alchimie du groupe, mais est à peine là pour l'enregistrement. Meurtre, émeute et Hells Angels accompagnent la fin de la tournée. Keith Richards tient la baraque, et des contributions clés de Miller, Ry Cooder et des claviéristes Stewart, Al Kooper et Nicky Hopkins étoffent les chansons avec une grandeur rare.

Taylor laisse entrevoir leur futur sur "Live With Me", un peu d'obscénité que seuls les Stones peuvent se permettre. Ce duel avec Richards sur le modèle épuré, tout en rythme et en riffs de la chanson, est une sorte de prototype, une première approche réussie, perfectionnée ensuite sur "Brown Sugar", "Bitch" et "It's Only Rock'n'Roll (But I Like It)".

Le superbe "You Can't Always Get What You Want" – lueur d'espoir et de pardon contrastant avec "Gimme Shelter" – conclut Let It Bleed avec style. L'interprétation passionnée de Jagger domine un tourbillon de percussions, de piano déchaîné, de guitares acoustiques et de chant à donner le frisson du London Bach Choir. C'est une chanson douloureusement humaine, qui connaît les exigences du chaos et de la crise, et leurs coûts, et s'en va en flottant sur un nuage sonore aussi transcendant que ce que le rock'n'roll a pu produire.



L'ALBUM

1 Gimme Shelter ★★★★★
2 Love In Vain ★★★★★
3 Country Honk ★★★
4 Live With Me ★★★★
5 Let It Bleed ★★★★★
6 Midnight Rambler ★★★★
7 You Got The Silver ★★★★★
8 Monkey Man ★★★★
9 You Can't Always Get What You Want ★★★★★

Sortie : 5 décembre 1969
Label : Decca
Production : Jimmy Miller
Personnel : Mick Jagger (chant, chœurs, harmonica) ; Brian Jones (autoharpe, percussions) ; Keith Richards (guitares acoustique, électrique et slide, basse, chœurs, chant sur "You Got The Silver") ; Mick Taylor (guitares électrique et slide) ; Charlie Watts (batterie) ; Bill Wyman (basse, autoharpe, vibraphone) ; Ian Stewart (piano) ; Nicky Hopkins (piano, orgue) ; Byron Berline (violon) ; Merry Clayton (chant) ; Ry Cooder (mandoline) ; Bobby Keys (saxophone ténor) ; Jimmy Miller (percussions, batterie, tambourin) ; Leon Russell (piano et arrangements de cuivres) ; Jack Nitzsche (arrangements des chœurs) ; Al Kooper (piano, cor d'harmonie, orgue) ; Nanette Workman, Doris Troy, Madeline Bell (chœurs) ; Rocky Dijon (percussions) ; The London Bach Choir (chant)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 3

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Fabuleux ! Les Stones ont subi des blessures au cours de leur carrière, mais *Let It Bleed* est sans doute le meilleur album qu'ils aient jamais produit. Après des incursions dans différentes influences depuis leurs débuts, les Stones se sont retrouvés."
CHRIS WELCH, MELODY MAKER, 29 NOVEMBRE 1969

"Quel album génial ! Il faudra se donner du mal pour faire mieux. C'est vraiment une œuvre incroyable qui montre le groupe et ses amis à leur summum."
RICHARD GREEN, *NME*, 29 NOVEMBRE 1969

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | JUILLET 1969 | HONKY TONK WOMEN/YOU CAN'T ALWAYS GET WHAT YOU WANT | N°1 |

STICKY FINGERS

23/AVRIL/1971

Une plongée dans la musique américaine et un Mick Jagger qui, étrangement, ne cache rien.

PAR GRAEME THOMSON

GRATTEZ LA SURFACE de *Sticky Fingers*, et tout est là, comme toujours. Richards amène le groove, Jagger, la frime et le bataillon de morceaux typiques – "Brown Sugar", "Bitch", "Can't You Hear Me Knocking" – saisit les Stones à leur plus furieusement primitif. En écoutant plus attentivement, cependant, vous détectez un changement. Ce n'est pas seulement le fait que les riffs tendus de Richards se mêlent aux lignes de guitare souples de Mick Taylor; les mises en scène de Jagger sont désormais d'une profondeur inattendue, une introspection qui donne à réfléchir.

Sticky Fingers est le pont qui emmène les Stones des sixties aux seventies, façonné pendant deux ans entre deux tournées majeures, et parfois mythiques; diverses péripéties juridiques; l'intégration de Taylor en tant que Stone à temps complet; et leur départ de Decca pour former leur propre label. Un arrêt de trois jours à Muscle Shoals, dans l'Alabama, en décembre 1969, produit "Wild Horses", "You Gotta Move" et "Brown Sugar", ce dernier faisant ses débuts deux jours plus tard à Altamont. Le reste – excepté le maladif "Sister Morphine" – est enregistré au cours de 1970 à Stargroves, propriété à la campagne de Jagger, puis peaufiné aux Olympic Studios à Londres.

C'est, selon Jagger, "*une période dure*" et on peut l'entendre dans la musique. À l'inverse de la plupart des albums des Stones, *Sticky Fingers* bien que magnifique, est à la fois viscéral et chargé d'émotions. C'est un album d'extrêmes: les rocks sont vicieux et sans pitié, les ballades sincères et songeuses. Traditionnellement, Jagger se planque derrière diverses poses, mais sur "Wild Horses" et "Moonlight Mile", les longues journées et les nuits encore plus longues passées sur la route "*à dormir sous des cieux étranges, étranges*" semblent lui tirer quelque chose de personnel.

Écrit par Jagger avec Taylor – Richards, de son propre aveu, était "*à côté de la plaque*" et ne joue pas sur tous les morceaux –, "Moonlight Mile" est quelque part entre le rêve et la prière. Le jeu entre la guitare acoustique de Jagger, celle de Taylor et l'arrangement de cordes de Paul Buckmaster converge à la croisée du blues, de la country et de quelque chose de plus mystérieux et oriental. Il y a des clins d'œil à la cocaïne, mais on est au-delà de la chanson sur la drogue. "Moonlight Mile" est le son distillé de la solitude, une concession émouvante à ce que la vie fait payer à la psyché et l'esprit. Il immortalise parfaitement l'état halluciné qui tombe au milieu de la nuit dans un lieu sans nom ou ami, "*les rêves disparaissant sur la ligne de chemin de fer.*" A-t-on déjà entendu Jagger si ouvert et vulnérable? Seulement sur "Wild Horses". Richards trouve le titre et compose la superbe mélodie teintée de country, mais Jagger relève le défi avec des paroles à tomber – "*La confiance a été brisée, des pleurs doivent être versés/ Vivons un peu après notre mort*" – et l'une de ses interprétations les plus convaincues. "*Sur le plan émotionnel, j'étais vraiment à fond dedans,* a-t-il dit plus tard. *C'est très personnel, évocateur et triste.*"

"Sister Morphine" est une autre plongée dans la noirceur – mais moins personnelle. Les Stones ont rarement abordé les résultats de l'addiction avec autant de détails, ne s'accordant pas d'entendre "*le cri de l'ambulance*". Jagger conteste que Marianne Faithfull a signé la chanson entière – "*Elle en a écrit deux phrases :* 'Cousine cocaïne', *ce passage*" – mais c'est un autre étranger au groupe, Ry Cooder, qui vole la vedette avec son jeu de bottleneck. "You Gotta Move" est tout aussi hanté, reprise sinistre du blues du delta rustique de Reverend Gary Davis et Fred McDowell. Avec son rythme de chain-gang et son chant à donner froid dans le dos, c'est une immersion dans le blues plus qu'une imitation, culmination d'un voyage commencé des années plus tôt.

Si une moitié de *Sticky Fingers* explore des eaux profondes et troublées, l'autre est plus vicieuse que jamais, associant influences blues, country, rock et soul avec une aisance redoutable. La première chose qu'on entend sur le disque est la nouvelle arme de Richards, l'open tuning de sol, décrite mémorablement comme "*cinq cordes, deux notes, deux doigts et un connard*". Cooder le lui a appris et il s'en sert très vite. L'attaque de guitare impie qui annonce "Brown Sugar" sonne curieusement comme une déclaration d'intention, même s'il s'agit de la chanson de Jagger, écrite en Australie en 1969 pendant le tournage de *Ned Kelly*. D'abord intitulé "Black Pussy", c'est un triomphe du mauvais goût, englobant esclavage, viol, racisme et poudre. Il a admis ensuite qu'il couvrait "*tous les sujets sales d'un coup. Je n'écrirais jamais ça aujourd'hui. Je me dirais*: 'Mon Dieu, je ne peux pas, il faut que j'arrête'."

De la même façon, Richards, sur le vibrant "Bitch" et "Can't You Hear Me Knocking" – moins une chanson qu'une invasion – utilise avec superbe l'open tuning de sol. À l'inverse, "Sway" est défini par l'approche plus subtile de Mick Taylor, liquide et mystérieux, saisissant bien l'attrait ambigu de la "*vie démoniaque*". "I Got The Blues" et "Dead Flowers" sont deux pastiches supérieurs. L'intro du premier pousse à croire qu'Otis Redding plutôt que Jagger va se mettre à chanter, et le reste n'est que Stax et gospel, cuivres chauds et breaks d'Hammond brûlant de Billy Preston, culminant fiévreusement. "Dead Flowers" est une jolie incursion country-rock – dans un chemin couvert de seringues et de cuillères noircies – clin d'œil à l'amitié croissante de Richards et Gram Parsons. Même si Jagger en fait trop, le morceau a été depuis recyclé dans le répertoire country, repris par tout le monde, de Steve Earle à Caitlin Rose.

Sticky Fingers est profond, funky, drôle, sexy, choquant et souvent très beau. À sa sortie, le groupe a un autre coup de génie – une pochette d'Andy Warhol iconique. À présent, les Stones sont définis à la fois comme un groupe et une marque.



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"La musicalité est exceptionnelle et la voix de Mick est toujours aussi sauvage – et contrôlée. Un album simple qui retourne aux racines qui ont fait les Stones..."
NME, 24 AVRIL 1971

"Il y a les Stones entraînants, les Stones lents et sataniques, les ballades désespérées et le blues qui revient aux racines – mais ils ont ajouté des cuivres à leur son de base, ce qui ne va pas trop..."
DISC, 24 AVRIL 1971

L'ALBUM

1 Brown Sugar
★★★★★
2 Sway
★★★★★
3 Wild Horses
★★★★★
4 Can't You Hear Me Knocking
★★★
5 You Gotta Move
★★★★
6 Bitch
★★★★
7 I Got The Blues
★★★★
8 Sister Morphine
★★★★
9 Dead Flowers
★★★★★
10 Moonlight Mile
★★★★★

Sortie : 23 avril 1971
Production : Jimmy Miller
Label : The Rolling Stones/Atlantic
Personnel : Mick Jagger (chant, guitares acoustique et électrique, percussions); Keith Richards (guitare électrique, 6 & 12-cordes acoustiques, chœurs); Mick Taylor (guitares électrique, acoustique et slide); Charlie Watts (batterie); Bill Wyman (basse, piano électrique); Paul Buckmaster (arrangements de cordes); Ry Cooder (slide); Jim Dickinson (piano); Rocky Dijon (congas); Nicky Hopkins (piano); Bobby Keys (saxo); Ronnie Lane (chant); Jimmy Miller (percussions); Billy Nicholls (chant); Jack Nitzsche (piano); Billy Preston (orgue); Jim Price (trompette, piano); Ian Stewart (piano); Pete Townshend (chant)
Meilleurs classements : UK 1; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AVRIL 1971 | BROWN SUGAR/BITCH/LET IT ROCK | N°2 | JUIN 1971 | WILD HORSES/SWAY | US N°28 |

MELODY MAKER 24/MAI/1971 & 20/MAI/1972

"Je n'ai pas aimé la France, c'était vraiment chiant."

Alors que le travail débute sur *Exile*, **CHRIS CHARLESWORTH** rejoint Mick Jagger pour une nuit à Cannes. Puis un an plus tard, de retour de LA, Jagger dit à **MICHAEL WATTS** à quel point il déteste le rock'n'roll. Mick Taylor, de son côté, fait la promo d'*Exile* en racontant à **CHRIS WELCH** qu'il est moins bon que *Sticky Fingers*...



MELODY MAKER 24/04/1971

CANNES EST UN drôle d'endroit, situé sur la Côte d'Azur, invitant les riches à se séparer de leurs dollars, livres sterling et francs sous un beau soleil. Si la France évoque une image de révolutionnaires barbus, visitez Cannes où toute personne en jeans est un hippie, d'énormes yatchs aux drapeaux du monde entier encombrent le port et où un hôtel sans lustre en cristal est comme un pub sans bière.

C'est un lieu démodé, où des hommes corpulents et chauves à gros cigares, en blazers bleus, chemises blanches et pantalons gris couvrant des sandales méditent sur ce qu'était la vie avant. Des duchesses à lorgnons se mêlent aux débutantes à la mode pour qui une saison n'en serait pas une sans une quinzaine à Cannes.

Un choix de domicile étrange, peut-être, pour les Rolling Stones. S'ils veulent éviter les impôts, ils ne sont pas les seuls. Mais je détecte un changement chez nos Rolling Stones dépenaillés. Du moins chez leur chanteur haut en couleur. L'ancien Mick qui dressait perpétuellement un majeur à la société est à présent sur le point d'en faire partie. Les cheveux sont plus courts et bien coiffés, sa veste est dans un velours bien coupé et une chemise sur-mesure remplace le T-shirt.

Le garçon en colère ne l'est plus tant que ça. Il se trémousse toujours furieusement sur scène mais, en coulisse, c'est un jeune homme assuré et suave qui se tient devant nous.

Il s'est adressé à la presse musicale le week-end dernier avec le reste du groupe dans leur nouveau cadre. Les Stones ne viennent pas à vous ; vous allez à eux. Et s'il faut prendre l'avion jusqu'à Nice et retour, via Genève, peu importe. Ils viennent de signer un contrat qui va les rendre très riches – si ce n'est pas une bonne raison de se vanter...

Je me retrouve donc à bord du vol Air France 950 le vendredi, en route pour le soleil de la Riviera, qui s'avère froide et nuageuse. Mick et sa bande ont annexé un restaurant pour la soirée, pour le genre de conférence de presse qui convient à un groupe tel que les Rolling Stones...

Nous sommes là depuis deux heures et minuit approche quand on constate une bousculade à la porte . *"Jagger est là"*, dit quelqu'un sur un ton urgent et nous pivotons. Mick entre rapidement, sa belle compagne au bras. Il va vers la table du buffet et vingt photographes l'entourent. Il sourit, pose et les flashs crépitent. Un reporter insistant l'ennuie. Mick l'asperge de vin.

Les photographes persistent et Mick compose. C'est la raison de cette soirée, de toute façon. L'attaché de presse, Les Perrin et les autres Stones l'entraînent dans un coin pour parler. Puis Perrin nous dit que Mick

MICHAEL OCHS ARCHIVE/ GETTY

viendra bientôt à notre table, dès qu'il aura bu un verre.

Mais il nous rejoint bien plus tard et, entre-temps, le reste arrive. Mick Taylor en jeans et Bill Wyman avec des rayures. Charlie débarque avec un entourage qui semble inclure Stephen Stills et Ahmet Ertegun, patron d'Atlantic Records et le type le plus gros ici.

À présent, les flashs crépitent en toutes les directions et, plutôt que de parler à Mick senior, je décide de discuter avec Mick junior, qui se cache des photographes avec sa femme, dans un coin.

"*J'ai loué une maison ici pour six mois*, dit-il. *Bill et moi sommes à Grasse, Charlie est en Camargue et Keith est là-bas, de l'autre côté de Nice. Qu'est-ce qui se passe à Londres ?*"

Passons au nouvel album. "*Je n'ai pas écrit de chansons dessus*, dit Mick. *Mais on participe tous en studio. Avec Keith, on prend la guitare lead selon le morceau. C'est à peu près 50-50. J'écris des choses de mon côté, on verra si le groupe les joue. On va construire un studio ici dès qu'on pourra, pour répéter quand on veut. C'est un endroit agréable à vivre. Le temps est pourri aujourd'hui, mais la dernière quinzaine a été géniale.*"

Je regarde autour de moi pour voir si Jagger a commencé à parler à la table des anglophones. Il est là, et je prends en route une conversation sur le nouveau label des Rolling Stones.

"*On peut enregistrer ce qu'on veut dessus*, dit-il. *Si on aime un groupe, on peut le sortir sur notre label, ou faire des albums solos, mais rien n'est arrêté. Je ne sais pas à quoi le mien ressemblera, sans doute des chansons comme 'Wild Horses', avec Keith jouant de la guitare acoustique.*"

Mick énumère les morceaux du nouvel album avec quelques commentaires sur chacun. "Bitch" a été écrit pour les amis des chiennes, dit-il. "*Il n'y a pas de vrai changement de direction musicale pour le groupe, mais on pense tous que c'est notre meilleur album*", dit-il en souriant.

Je lui parle de *Stone Age*, l'album sorti à la hâte par Decca après leur départ.

"*J'étais furieux*, répond-il. *C'est pour ça que j'ai dépensé tout cet argent en publicité dans les journaux. Quand on a quitté Decca, on savait qu'ils avaient des enregistrements de nous qui n'étaient pas sortis, sur lesquels ils avaient des droits. Mais on avait leur accord verbal pour qu'ils nous contactent en amont. Dès qu'on a tourné le dos, ils ont sorti ça sans rien nous dire. Les morceaux ne sont pas à la hauteur de notre musique actuelle, et c'est nul pour les fans. Ils auraient pu le sortir sur un label discount. Ils peuvent le faire et le refaire, prendre des extraits de divers albums et les compiler.*"

Keith Richard arrive en veste de soie blanche, ayant plus que jamais l'air d'un gitan. Il porte des boucles d'oreilles, ses cheveux sont hérissés et ses yeux ont l'air étrangement sombres. Il se penche pour saluer Mick et veut clairement mettre fin à notre échange. Il me reste une question à poser : Quel est son avis sur les bootlegs? "*Ça ne me gêne pas, vraiment. On ne peut pas les éviter. Ils sont partout. Dommage qu'ils coûtent trop cher et que ceux qui enregistrent le groupe puissent choisir un mauvais soir.*"

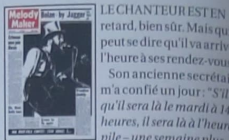

"JE N'AI PAS ENVIE DE RETOURNER DANS DES PETITES VILLES ANGLAISES ET D'EXCITER LES GOSSES DE DIX ANS..." MICK JAGGER

C'est tout. La compagne de Mick est lasse de ne pas avoir un bras auquel s'accrocher et elle veut parler à Keith. Les photographes persistent jusqu'à ce qu'ils aient tout le groupe, qui pose ensuite avec les gens de Kinney [*WEA*], le patron d'Atlantic, l'entourage des Stones et leurs petites amies.

On se croirait à une réception de mariage où les deux camps – Stones et maison de disques – veulent les diverses combinaisons du personnel photographiées ensemble. Enfin, Kinney le veut, même si ce n'est pas le cas des Stones. Vers 2 heures, la soirée s'achève. Mick dit qu'il va au casino et s'éclipse.

Chris Charlesworth


En coulisses avec Stephen Stills, 1970.



MELODY MAKER 20/05/1972

LE CHANTEUR EST EN retard, bien sûr. Mais qui peut se dire qu'il va arriver à l'heure à ses rendez-vous?

Son ancienne secrétaire m'a confié un jour : "*S'il dit qu'il sera là le mardi à 14 heures, il sera là à l'heure pile – une semaine plus tard.*" Compliqué. Mais au fond de leur cœur, les journalistes aiment le jeu du chat et la souris. Même si parfois, ils ne sont pas le chat.

Mais... "*Je suis rentré de New York hier et je me sens encore claqué.*" Jagger foule, tel un prince conquérant, l'épaisse moquette blanche de l'immense bureau du directeur général de WEA Records (ou Kinney, ou Warner Brothers). Il jette un œil au décor, renifle, puis ouvre sa canette de bière. Il sait qu'il y a plusieurs années, ce même bureau appartenait à Andrew Oldham. Comme le temps passe.

La bière, le grand bol de chips et l'assiette de sandwiches sont posés sur une table. Ce mardi après-midi, il doit se produire devant un public de magnétos et de stylos prenant des notes.

"*Des interviews ? Noon*, répond-il avec un accent cockney comique. *Ça fait six mois que j'en fais à LA, non ?*"

Il voit le photographe se préparer. "*On va me tirer le portrait ?*" Il passe la main dans ses cheveux et s'assoit dans le canapé en cuir. Sa réaction inconsciente à l'objectif se lit sur son visage et son corps. Comme toujours, il est fascinant.

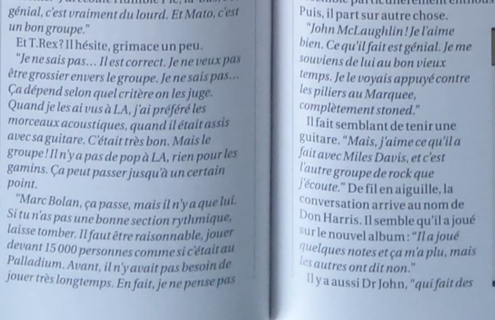
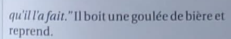
Il parle de la scène musicale aux USA. "*Ah*, dit-il en grimaçant. *La différence est qu'il n'y a pas de pop, là-bas, rien que du rock.*"

Et David Cassidy, alors? "*Non, il n'y a que lui et il ne vend pas de disques.*" Son mépris est énorme. "*J'ai écouté* Humble Pie, là-bas, *c'est génial, c'est vraiment du lourd. Et Mato, c'est un bon groupe.*"

Et T.Rex? Il hésite, grimace un peu.

"*Je ne sais pas... Il est correct. Je ne veux pas être grossier envers le groupe. Je ne sais pas... Ça dépend selon quel critère on les juge. Quand je les ai vus à LA, j'ai préféré les morceaux acoustiques, quand il était assis avec sa guitare. C'était très bon. Mais le groupe ! Il n'y a pas de pop à LA, rien pour les gamins. Ça peut passer jusqu'à un certain point.*

"*Marc Bolan, ça passe, mais il n'y a que lui. Si tu n'as pas une bonne section rythmique, laisse tomber. Il faut être raisonnable, jouer devant 15 000 personnes comme si c'était au Palladium. Avant, il n'y avait pas besoin de jouer très longtemps. En fait, je ne pense pas qu'il l'a fait.*" Il boit une goulée de bière et reprend.



"Des interviews ? Noon! Jagger se détend avec de la bière et des sandwiches.

"*Je ne sais pas, je n'écoute pas de rock'n'roll aujourd'hui. Je n'écoute pas grand-chose, à part du gospel. Tu as entendu parler de Dorothy Morrison ? Elle sera avec nous dans le Sud, sur la tournée américaine, à Albuquerque, etc. Elle envoie de très belles lettres, qui se terminent par* 'Le Seigneur soit avec toi', *ce genre. Elle est vraiment charmante.*"

Il se lance dans une longue explication d'une de ses chansons, "The Singing Slave", et semble particulièrement enthousiaste. Puis, il part sur autre chose.

"*John McLaughlin ! Je l'aime bien. Ce qu'il fait est génial. Je me souviens de lui au bon vieux temps. Je le voyais appuyé contre les piliers au Marquee, complètement stoned.*"

Il fait semblant de tenir une guitare. "*Mais, j'aime ce qu'il a fait avec Miles Davis, et c'est l'autre groupe de rock que j'écoute.*" De fil en aiguille, la conversation arrive au nom de Don Harris. Il semble qu'il a joué sur le nouvel album : "*Il a joué quelques notes et ça m'a plu, mais les autres ont dit non.*"

Il y a aussi Dr John, "*qui fait des trucs géniaux.*" Rien n'a été gardé non plus. Mais il semble qu'il n'y a pas beaucoup de Mick Jagger sur l'album. Pas vraiment, répond-il, sa lèvre inférieure prenant un air boudeur.

"*J'étais beaucoup là en France. Je pense que j'étais là pour au moins trois des basic tracks.*"

Aime-t-il la France ? "Ahh, je n'ai pas aimé du tout, c'était vraiment chiant."

Son expression de dégoût est comique. "*Les autres ont aimé. Mais il faisait trop chaud, et ces putains de Français sont des voleurs. Le seul endroit qui est agréable, là-bas, c'est en pleine campagne, mais il faut pouvoir y aller. Je suppose que c'était pas mal, parce qu'on a vraiment été ensemble dans ce truc. Si tu penses que l'album est bien, ça n'aura pas été une perte de temps.*"

ET TANT QU'ON Y EST...

Les Stones jouent leur "Tournée d'adieu en Angleterre" du 4 au 14 mars 1971, la première ici en plus de quatre ans. Ils débutent par des concerts à Newcastle et Manchester, puis vont à Coventry, Glasgow, Bristol, Brighton, Liverpool et Leeds, avant de finir à Londres à la Roundhouse.

L'album, *Exiles [sic] On Main St*, aurait déjà dû sortir, mais ils l'ont reporté au 26 mai. À cause d'Allen Klein, dit-il. C'est pour ça qu'il était à New York : "*Il affirmait avoir deux titres dessus. On a dit qu'on allait lui faire écouter, mais ça n'a pas suffi.*"

Ils ont enfin conclu un accord. "*Que ce soit un avertissement pour tous les guitaristes anglais qui montent*", ajoute-t-il, en agitant un doigt. Le terme insouciant est approprié.

Nous parlons des albums des Stones depuis *Satanic Majesties*. Si celui-ci est vraiment enlevé, dit-il, le précédent était "*un peu londonien*". "*Il aurait dû s'intituler Too Long In London*", murmure-t-il. Je réponds que je trouve que les albums s'améliorent depuis *Beggars Banquet*. Il hausse les épaules. Sais-tu, dit-il, que *Beggars Banquet* et *Let It Bleed* ont été enregistrés à peu près en même temps?

Et il reste toujours des morceaux inutilisés sur un album qui vont sur le suivant : "Sister Morphine", "Sweet Virginia" et "Shine A Light" sur le prochain viennent de la période *Sticky Fingers*. Il y a cinquante heures d'inédits, et il pense qu'ils vont les sortir.

Avec le recul, ne trouve-t-il pas que les expérimentations de *Satanic Majesties* n'étaient pas trop concluantes, comme une version de *Sgt Pepper* par les Stones? Franchement, non.

"*Satanic Majesties reflétait l'air du temps. On ne peut pas jouer ou écrire en se coupant de son temps, à moins d'habiter en haut d'une montagne – et même dans le sud de la France, je n'étais pas coupé de tout, j'avais le Melody Maker. À l'époque, c'était les fleurs, les colliers et les étoiles plein le visage, c'était tout. En fait, j'aime plutôt bien cet album et je ne serais pas contre refaire quelque chose comme ça.*"

Donc entre lui et Richard, c'est lui qui

CHRIS WALTER / MICHAEL PUTLAND / GETTY

préfère les expérimentations ?

"Dans un partenariat, il faut qu'il y en ait un des deux. Je suis autant un rocker que Keith, mais un de nous doit être comme ça, sinon ce serait trop pour le public."

Je me demande pourquoi ils n'écrivent pas tous deux en dehors de leur partenariat. Non, c'est juste une histoire d'ego, réplique-t-il.

"Je n'aime pas que les gens disent : 'Celle-là est à moi !' Peu importe ce qu'on dit. C'est là qu'on est en position de vouloir être reconnu pour son génie. Tant qu'on travaille avec quelqu'un… Il faut pouvoir échanger des idées. Ce n'est pas possible de le faire avec sa femme comme avec son partenaire d'écriture."

J'ai entendu dire qu'ils mettent longtemps à écrire un morceau. Il me regarde en coin : "Oh, qui t'a dit ça ? Tu te fais des impressions au hasard ?" Il sourit de son propre sarcasme. "N'importe quoi. Non, j'en écris des centaines par jour. J'écris tout le temps."

Il paraît aussi qu'il aime aller en studio quand tout est planifié, ou du moins bien préparé.

"Ah, oui, c'est juste, alors que Keith préfère être plus spontané. C'est notre seul désaccord." Il réfléchit un peu. "Non, tu ne peux pas parler de spontanéité quand tu as passé dix heures sur un riff."

Il fait une grimace de dégoût. "Il arrive avec un riff et rien ne se produit jusqu'à son retour le lendemain. Si ça lui convient, je dois écrire le morceau !"

Il y a cependant des chansons qu'ils ont écrites indépendamment. Comme "Sympathy For The Devil" ? "Ouais." Il hoche la tête, indifférent.

"Je l'ai écrite – mais c'est un peu ennuyeux d'énumérer qui a écrit toutes les chansons, parce que je vais devoir réfléchir. 'Sympathy For The Devil', elle était un peu chiante, cette chanson." À cause de ses connotations à Altamont ? "Pas vraiment. C'est à cause de ces jeunes chanteurs de rock qui t'abordent en disant : 'Tu es toujours dans ces histoires de diable ?'"

Le retour de la mauvaise réputation – magie noire, sexe et drogue ? Il répond qu'il n'y a que quelques références à la drogue sur ce nouveau disque. C'est assez peu coutumier pour les Stones. Ils parlent de speed et il y a une phrase sur du "sirop contre la toux".

"C'est une chanson sur l'aspirine", marmonne-t-il comme une sorte de skinhead de Mile End. Mon Dieu, il fait rire le photographe et moi.

Je lui dis que je veux éclaircir un point et demande pourquoi il a volontairement mixé sa voix en retrait. Sur "Tumbling Dice", par exemple, on n'entend pas beaucoup les paroles. Pour la première fois, il a l'air soucieux.

"Je pense qu'ils ont pris le mauvais mixage, dit-il lentement. Je suis sûr que c'est le cas. Je ne sais pas…"

Il lève la tête. "Sur les morceaux rapides, j'aime vraiment que ma voix fasse partie du groupe, mais sur les plus lentes, je préfère en général être un peu devant. Je pense que tout a commencé à l'époque d'Andrew Oldham quand je ne savais pas chanter." Il rit. "Il me mixait bas pour que je ne chope pas la grosse tête. C'est une question de tradition."

À présent, Jagger semble s'être fait à l'idée d'une interview, donc je lui soumets le concept que les Stones, comme les Who, sont des survivants de la scène rock anglaise du début des sixties.

"Oh, c'est horrible, explose-t-il, d'être les Grands Vieillards. Si tout cela empire, je vais chercher un autre groupe. Je ne sais pas pourquoi, mais ce n'est pas une question sympa. Ça nous donne l'air d'être des survivants d'un holocauste.

"Je suppose que je devrais être reconnaissant d'avoir survécu à la période des Swinging Blue Jeans, mais c'était avant nous. Je n'ai jamais eu l'impression d'en faire partie, de faire comme les Swinging Blue Jeans et les autres qui jouaient des hits du Top 20 tous les soirs sur scène. À chaque fois que je les ai vus, ils étaient là, alignés, à faire leurs tubes. Je pense que c'était une autre catégorie. On jouait différemment."

Est-ce qu'ils plaisent aussi au jeune public qui aime T.Rex ?

"Je ne vais pas tout faire deux fois ! réplique-t-il. On ne va pas revenir sur eux. Certains [il prend l'air sardonique] de nos spectateurs sont bien plus jeunes que moi. Beaucoup de gamins de quinze ans nous aiment en Amérique. Mon Dieu, en Italie, ils ont neuf ans ! Ici, c'est les étudiants. Les Who et Zeppelin y ont droit aussi.

"Non, il ne se passe rien ici. La musique est insignifiante, que du vent.

Il y a un manque d'originalité et c'est pourquoi je m'en moque. Je n'ai pas envie de retourner dans des petites villes anglaises et d'exciter les gosses de dix ans. J'ai fait tout ça.

"On a toujours eu un public plus âgé ici, de toute façon. On a beaucoup joué pour les étudiants des Beaux-Arts de Richmond, qui avaient entre dix-huit et vingt-et-un ans. J'ai toujours pensé que notre public était les étudiants, on a joué devant eux à Manchester, Newcastle et sur le reste de la tournée anglaise l'an dernier."

Que ferait-il s'il décidait d'arrêter la musique ? Du cinéma ? "Si je plaquais tout, je plaquerais vraiment tout. J'en rêve depuis des années, mais je ne sais pas." Il hésite. "Je ferais quelque chose de totalement différent. Il y a trop de pression quand on est dans un groupe : si je ne veux pas faire quelque chose, eux le veulent et vice versa. J'aimerais prendre un an de congé pour étudier."

Étudier ? "Ouais." Retour à la LSE ? "Non, j'ai quelques projets." Il semble réticent.

"Je pense que c'est des paroles en l'air", dit-il finalement.

Michael Watts

Mick Taylor: "Aucun problème de langue en France. Je ne parle pas français. Donc il n'y a pas de problème…"

MICK TAYLOR | DEPUIS L'ÉPOQUE DE "Snowy Wood" et du blues avec John Mayall, le blond Mick Taylor, au sourire radieux et aux manières polies, est un guitariste très respecté. Depuis qu'il est un Rolling Stone, nous le voyons moins jouer qu'à l'époque des tournées avec les Bluesbreakers. Mais il a ajouté une voix puissante et revitalisante au son des Stones.

On n'a pas l'impression que deux ans ont passé depuis notre dernière rencontre, mais c'était peu après le fameux concert gratuit des Stones à Hyde Park en 1969. Mick a l'air un peu plus vieux et blasé aujourd'hui, mais il n'a rien perdu de son charme. Dans son logement temporaire à Londres, lors d'une brève visite, il commande du thé et s'installe délicatement dans un grand fauteuil en cuir. Il semble un peu lent dans ses réponses, et admet plus tard que c'est dû à la nuit précédente, passée à boire du champagne et de la tequila, un mélange puissant qui en a assommé plus d'un.

Et pourtant, Mick semble n'avoir souffert de rien de pire qu'un léger mal de tête. Il tente de passer une cassette du dernier album des Stones, mais abandonne en réalisant que ses batteries sont à plat. Il se roule en boule et projette son esprit sur le passé et l'avenir, ne s'arrêtant que pour boire du thé.

"Je n'ai pas fait de projets pour l'an prochain. C'est difficile de prendre des décisions parce que ça concerne tout le groupe. Mais le 3 juin, on commence notre première tournée aux USA en deux ans. On a joué en Europe et en Angleterre – puis on s'est exilé dans le désert de France."

Est-ce que l'Angleterre t'a manqué ?

"Je n'aime pas la campagne. J'aime habiter en ville. On a tous loué des maisons de campagne en France – pas de vie en communauté pour nous ! Je ne peux pas dire que j'ai le mal du pays, je suis plutôt sans racines. Mais certaines choses me manquent – la musique, le cinéma, le théâtre –, toutes sortes de choses. Tout le monde semble croire que depuis qu'on a quitté l'Angleterre, on est totalement isolés et inactifs. On n'a pas tourné, mais on a passé des mois à enregistrer.

"Une tournée, c'est un énorme projet à organiser. Il faut réserver des salles – on a été occupés à le faire. Ça aurait été bien de jouer au Rainbow Theatre. Pourquoi c'est fermé ? On aimerait rejouer en Angleterre, mais je ne sais pas quand."

Les Stones semblent toujours faire les choses au dernier moment.

"On travaille comme ça. On fonctionne impulsivement. On ne se retient pas pour faire attendre le public. Je suis content de travailler avec le groupe – mais j'aimerais faire beaucoup d'autres choses. Sans doute un album solo, à écrire mes propres chansons et collaborer avec d'autres musiciens. Je ne vais pas te dire qui, mais il y a pas mal de gens que j'aime chez Atlantic. Ces idées sont vagues et nébuleuses et je ne peux pas encore le faire. Je crois que tout le monde dans le groupe a décidé d'explorer d'autres domaines et directions.

"Ce serait bien de développer le label Rolling Stone et de signer des groupes. Après tout, c'est pour ça qu'on a son label, pour avoir un contrôle artistique total."

Comment évolue ton jeu ?

"Récemment, je joue plus de batterie que de guitare. Durant notre temps libre, j'ai appris à jouer de la batterie et du piano pour élargir ma palette. Je viens en avance au studio, je joue de la batterie et je m'en suis acheté une pour m'entraîner. Ils viennent tous quand ils veulent pour enregistrer ! Certains soirs, on n'est que trois en studio et on s'en tire. On a tenté de convertir le sous-sol de Keith en studio et c'est assez réussi. Mais rien ne surpasse un vrai studio."

Mick a obtenu sa place chez les Stones grâce à la réputation qu'il s'est forgée en jouant de la guitare après Peter Green avec Mayall. "Snowy Wood" est l'un de ses solos que les fans de blues aimaient. Mick contemple cette époque avec un soupçon de nostalgie.

"Avant de rejoindre John, je jouais avec des groupes locaux à Hertford. Je joue de la guitare depuis que j'ai douze ans. Du blues, mais j'ai toujours écouté toutes sortes de choses, en particulier du jazz. Je ne me voyais dans rien, vraiment, même si on est toujours un guitariste de blues reconnu en jouant avec Mayall. Je voulais simplement gagner ma vie avec la musique.

"Mon premier job, c'est avec John. Je suis allé chez lui à Bayswater et j'ai passé une audition en jouant sur des disques. Jusque-là, je n'avais été que dans des groupes de blues, mais rien de mémorable. Ils ne restaient jamais ensemble assez longtemps. J'étais avec John quand Jon Hiseman est arrivé vers 1967, et c'était une période intéressante. Jon a vraiment altéré la structure de ce qu'on jouait. Andy Fraser était aussi dans le groupe. Son jeu de basse m'impressionnait. Je n'avais pas vraiment de style et je n'ai jamais pris de leçons. Mais avec John, je pense que mon style a évolué."

Regrettes-tu parfois la façon dont ta carrière s'est développée ?

"Absolument pas. Chez les Stones, tout le monde a des idées différentes et la liberté de les exprimer."

ET TANT QU'ON Y EST…

Outre les Stones de 1969 à 1974, le guitariste Mick Taylor a aussi joué avec – entre autres – The Gods, John Mayall's Bluesbreakers, le Jack Bruce Band, le Alvin Lee Band, Pierre Moerlen's Gong, Bob Dylan, Carla Olson, John Phillips, Mike Oldfield et Snowy White.

Que penses-tu de la scène rock actuelle ?

"Je trouve qu'elle est mieux que jamais. Beaucoup de charisme et de glamour ont disparu, mais c'est une bonne chose. Ce n'est plus si artificiel à présent. Le public connaît bien mieux la musique qu'avant. Il y a beaucoup plus de choix et tellement de styles différents. Je pense que pas mal de gens ont des souvenirs préconçus du passé."

Comment vois-tu l'apparition de T.Rex en leur absence ?

"Je n'ai vu aucune nouvelle direction se manifestant dans ce que fait Marc Bolan. Il ne m'excite pas du tout. Je n'aime pas son style de musique. Et il n'y a aucun lien entre les Rolling Stones et Marc Bolan. Je ne vois pas T.Rex comme une forme de concurrence. Non ! Il est mignon, ce qui est clairement un attrait. Je ne suis pas insultant et je ne veux pas l'attaquer. C'est difficile de dire quel public on attire aujourd'hui. On n'a plus la violence qu'il y avait avant à nos concerts. Pour certains, Mick est sans doute toujours leur sex-symbol."

Ça fait quoi d'avoir un sex-symbol dans le groupe ?

"Je ne sais pas – je n'ai jamais vécu avec lui. C'est dur de parler de Mick Jagger, sex-symbol du vingtième siècle. On ne prend pas ça du tout au sérieux. J'essaie de ne pas avoir d'idées préconçues sur les gens avant de les rencontrer. Les gens ont une idée déformée de Mick. Ça arrive à tous ceux qui sont populaires et exposés par la publicité. On aime créer l'excitation sur scène, mais on ne tente pas consciemment de créer une image publique."

"C'EST HORRIBLE D'ÊTRE LES GRANDS VIEILLARDS. SI TOUT CELA EMPIRE, JE VAIS CHERCHER UN AUTRE GROUPE…" MICK JAGGER

Les critiques vous font mal ?

"Je ne lis jamais d'articles sur le groupe. On entend ce qu'on dit – mais on n'y fait pas attention."

Comment est né le nouvel album ?

"On s'est aperçus qu'on avait de nouvelles chansons qui étaient toutes bonnes. Je pense qu'Exile On Main St est plus fortz que Sticky Fingers, mais n'est pas aussi imaginative ou aventureuse. C'est une opinion personnelle. Non, il n'y a pas de dissension dans le groupe, si étonnant que ce soit.

"On espère faire un album live sur la tournée américaine. On l'a fait la dernière fois, mais les chansons figuraient déjà sur les albums studio. Il y a toujours des changements. Il y en a eu beaucoup depuis que tu nous as vus à Hyde Park. On n'était pas accordés alors ! Musicalement, on est plus forts que jamais. Ce concert n'était pas du tout représentatif du groupe. Et la plupart des albums ne représentent qu'une facette de ce dont on est capables. On n'est bien plus qu'un groupe accompagnant Mick !"

Jagger a déjà exprimé sa vision de la France. Mick Taylor a-t-il du mal à se faire comprendre à l'étranger ?

"Aucun problème. Je ne parle pas français. Donc il n'y a pas de barrière de la langue."

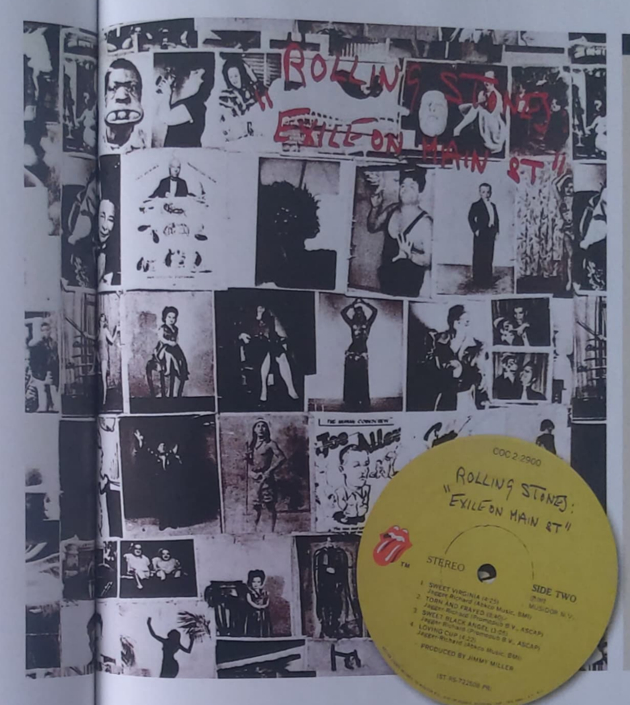
Chris Welch

EXILE ON MAIN ST

12/MAI/1972

Le plus décadent des chefs-d'œuvre. Mais reste-t-il des mystères à découvrir dans le magnum opus des Stones ?

PAR JOHN ROBINSON



L'ALBUM

1 Rocks Off ★★★★★
2 Rip This Joint ★★★★
3 Shake Your Hips ★★★★
4 Casino Boogie ★★★★
5 Tumbling Dice ★★★★★
6 Sweet Virginia ★★★★★
7 Torn And Frayed ★★★★★
8 Sweet Black Angel ★★★★
9 Loving Cup ★★★★
10 Happy ★★★★★
11 Turd On The Run ★★★
12 Ventilator Blues ★★★★★
13 Just Want To See His Face ★★★★★
14 Let It Loose ★★★★★
15 All Down The Line ★★★★
16 Stop Breaking Down ★★★★
17 Shine A Light ★★★★★
18 Soul Survivor ★★★★

EXTRA TRACKS
1 Pass The Wine ★★★★
2 Plundered My Soul ★★★★
3 I'm Not Signifying ★★★★
4 Following The River ★★★
5 Dancing In The Light ★★★
6 So Divine (Aladdin Story) ★★★★★
7 Loving Cup ★★★★
8 Soul Survivor ★★★★
9 Good Time Women ★★★
10 Title 5 ★★★

Sortie : 12 mai 1972
Production : Jimmy Miller
Personnel : Mick Jagger (chant, chœurs, harmonica, guitare, percussions, tambourin, maracas) ; Keith Richards (guitare, basse, chœurs, chant sur "Happy") ; Mick Taylor (guitare, slide, basse, chœurs) ; Charlie Watts (batterie, percussions) ; Bill Wyman (basse, contrebasse) ; Nicky Hopkins (piano) ; Ian Stewart (piano) ; Bobby Keys (saxophone, percussions) ; Jim Price (trompette, trombone, orgue) ; Billy Preston (piano, orgue) ; Jimmy Miller (batterie, percussions, maracas) ; Al Perkins (pedal steel) ; Bill Plummer (contrebasse) ; Clydie King, Venetta Fields, Shirley Goodman, Tami Lynn, Joe Green, Jerry Kirkland, Kathi McDonald (chœurs) ; Mac Rebennack (Dr John) (chœurs, piano) ; Richard Washington (marimba)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 1

DANS LES SOUVENIRS de plusieurs personnes présentes à la villa louée par Keith Richards à Villefranche-sur-Mer, il y a une ligne invisible, que le visiteur sensé ne doit pas franchir. Le producteur Jimmy Miller, l'ingénieur Andy Johns et même Mick Jagger y sont attentifs. Ils attendent donc au rez-de-chaussée, tandis que les dépravations qui se déroulent là ont lieu à l'étage.

Même des gens bien placés dans la hiérarchie des Stones durant la période entourant la création de *Exile On Main St.* trouvent que planent, dans tous leurs scénarios, un parfum de cour médiévale. Les échelons sociaux sont démarqués *"comme les étages d'un hôtel"* (Chip Monck). Il y a "des pièces dans des pièces" (Robert Greenfield) et des "strates entières de politique" (Marshall Chess). Il est intéressant d'apprendre en 2009 que les Rolling Stones se préparent à se démystifier, à émerger de derrière ces lignes infranchissables et à parler franchement de *Exile On Main St.*

Oui, avouent-ils dans *Uncut* – il y avait de la drogue. Et de l'alcool, surtout consommé par Charlie Watts. Et dans le sous-sol humide de la Villa Nellcôte, de la musique géniale a été créée. Mais si les souvenirs qui s'estompent (dommages collatéraux après des décennies dans le plus grand groupe de rock du monde) laissent planer un certain mystère, les principaux acteurs parlent avec franchise de leurs relations combustibles et de la réputation du disque. Mick Taylor a dit que *Exile* a une "mythologie", et c'est ce que le groupe accepte désormais, tout en contribuant à la démanteler partiellement. Ils avouent tout.

Enfin, presque. Si la campagne de *Exile* a fait du beau travail pour nettoyer le corps de l'album, il reste la question de ses mystérieux ajouts. Le nouvel *Exile* remasterisé sort avec dix titres supplémentaires très réussis : "Pass The Wine", "Plundered My Soul", "Following The River", "Dancing In The Light" entre autres. D'où viennent-ils ? Pourquoi le groupe s'est-il assis dessus si longtemps ?

Naturellement, les Rolling Stones ne disent rien : une fois encore, les volets ont été tirés et le pont-levis relevé sur *Exile On Main St.* C'est une coda appropriée à cette entreprise. Plus on découvre de choses sur *Exile* et les Rolling Stones, plus ils deviennent mystérieux.

Près de cinquante ans plus tard, *Exile On Main St* reste un tout enivrant, d'autant que la légende de Nellcôte lui a donné cette notion de lieu qui ne peut s'empêcher d'être très évocateur. Mais le synopsis de l'album – le groupe enregistre un disque dans une grande maison en France ; de la débauche s'ensuit – est peut-être trompeur. Bien sûr, que vous demandiez à votre majordome d'ouvrir votre édition "roadcase" deluxe à $ 499 ou que vous mettez la première des quatre faces usées de votre vinyle, en entendant le cliquetis des premiers riffs de "Rocks Off" et le rock'n'roll urgent de "Rip This Joint", vous vous retrouvez dans cette cave, la sueur suintant sur les murs.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il faudrait prendre *Exile On Main St* pour éveiller ces moments de nations rock pour l'instant pas encore affectés par le tapage de la Brigade Bolan..."
ROY CARR, NME, 29 AVRIL 1972

"... donne l'impression qu'ils avaient envie de s'aligner avec l'approche directe de jeunes groupes émergents."
MICHAEL WATTS, MELODY MAKER, 29 AVRIL 1972

Pourtant, alors que ces morceaux (et quelques autres importants, dont "Happy", "Soul Survivor" et "Ventilator Blues" ; sans oublier "Casino Boogie") émanent des séances à Nellcôte, la portée d'*Exile* s'étend bien au-delà de la Riviera : jusqu'à la propriété à la campagne de Mick Jagger, Stargroves, aux Olympic Studios, et même un garage à Bermondsey où des bandes de musique utilisable ont été découvertes, apparemment par accident.

Des morceaux que l'on considère comme cruciaux à *Exile* ont été assemblés bien avant ce qu'on imagine être le moment de la composition de l'album : "Sweet Virginia" (enregistré en juin 1970), "Shake Your Hips" (juillet 1970), particulièrement "Loving Cup" (juin 1969 et intitulé à l'origine "Sticky Fingers"). Les délais sont plutôt flous – mais on pourrait en dire autant de Sticky Fingers, débuté avant Altamont, en 1969 et pas sorti avant 1971.

Le fait est que, même si l'on voit *Exile* comme un disque décadent et légendaire, quasiment inséparable de son contexte, son véritable cadre n'est pas Nellcôte en France et l'évasion fiscale, mais l'Amérique – d'une façon ou d'une autre, là où les Rolling Stones ont toujours été. Au plan pratique, ils gèrent leur installation en France en achetant des disques Linguaphone *[pour apprendre la langue – NDT]* et en mangeant des hamburgers. Musicalement, dans un environnement étranger, ils se replient et s'enterrent un peu plus dans la musique américaine qu'ils connaissent. En un sens, ce n'est pas un départ, mais un retranchement.

Au fil de ses quatre faces, *Exile* explore l'Amérique et sa musique, de la country de Bakersfield au blues et au gospel du Sud profond, en passant par le rock'n'roll du Saint-Louis de Chuck Berry. Il s'aligne sur les origines du blues ("Stop Breaking Down" de Robert Johnson), l'actualité américaine (la démo de 1970 "Bent Green Needles" devient "Sweet Black Angel", hommage à l'activiste des droits civiques, Angela Davis). Quand les Rolling Stones tournent en 1972, avec Stevie Wonder et la chanteuse de gospel Dorothy Norwood, on a l'impression de voir un pèlerinage vers des sites d'importance historique.

Exile On Main St devient aussi un album américain par nécessité. Accompagnés par une brochette de musiciens de studio de haut niveau – Dr John recrute des choristes et amène son propre percussionniste, Didymus –, ces morceaux qui ont du vécu reçoivent un coup d'éclat et de la continuité, lors d'un hiver passé à faire des overdubs à Los Angeles. Si Exile est parfois considéré comme le disque français de Keith, c'est tout autant celui de Mick à Los Angeles. Il est le produit d'un partenariat, étrange par moments, à son plus heureux. *Exile* est jet-set et bas-fonds, aristocrate et bohème, résultat des qualités complémentaires de Mick Jagger et Keith Richards.

Pas étonnant, donc, qu'avec le passage du temps, les Rolling Stones aient fait leur paix mystérieuse avec *Exile On Main St* et Nellcôte. Cependant, Nellcôte n'a pas eu cette envie de passer l'éponge. Lorsque les Stones tentent de visiter la villa pour tourner des images pour leur documentaire Stones In *Exile*, on leur claque la porte au nez. Qui vit dans la maison ? Et quelles sortes de dépravations s'y déroulent à présent ? Il semble que cela restera un mystère, même pour les Rolling Stones.

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AVRIL 1972 | TUMBLING DICE/SWEET BLACK ANGEL | N°5 | JUILLET 1972 | HAPPY/ALL DOWN THE LINE |

GOATS HEAD SOUP

21/AOUT/1973

La descente après la fête. À bout de nerfs en Jamaïque, les Stones blessés confectionnent le plus sinistre des funks.

PAR DAVID CAVANAGH

EN 1989, MICK JAGGER donne une conférence de presse à Londres pour lancer le "Steel Wheels Tour". Il y a un bref moment d'anxiété quand il trébuche sur les marches vers l'estrade, mais rien de plus excitant. Il lit une déclaration, évite quelques questions, puis dit : *"Oh, j'ai un message de Keith."* Un message de Keith ! Deux cents journalistes internationaux se penchent, stylo dégainé. *"Keith dit :* 'N'oubliez pas de parler de la musique.'" Deux cents journalistes s'effondrent. La musique. Quel ennui. Que se passe-t-il ? Les Stones ne sont-ils pas définis aux yeux du monde par leurs drogues, leurs amours et leurs styles de vie – leur musique reléguée au rang de prétexte, un hobby qu'ils pratiquent pendant leur temps libre ? Il semble bien. En 1973, quand j'étais un fan du Top 30 âgé de huit ans, j'ai entendu parler des Stones six mois avant de les voir à la TV ("Angie"). Leur guitariste se faisait tout le temps arrêter. Le chanteur était vilipendé dans le quotidien de mes parents. Étrange, alors, de voir les Stones assis avec ces guitares acoustiques dont jouait Val Doonican, tandis qu'émane, de la bouche de cartoon de Jagger une ballade larmoyante. Le premier plan est inoubliable. La scène sombre. Jagger en chapeau blanc. Je me souviens encore du frisson d'incertitude : est-ce que je les suis ou non ?

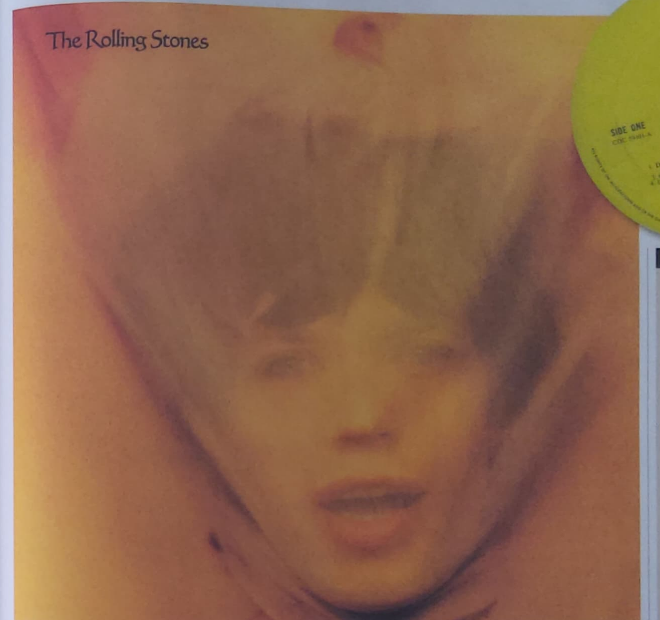
Mais l'exposition à long terme est plus puissante, aux plans émotionnel et existentiel, ce qui explique pourquoi les réactions à "Angie" à l'époque – et à l'album dont il vient, *Goats Head Soup* – sont dominées par la déception. Regardez ce parcours : *Beggars Banquet, Hyde Park, Let It Bleed, Sticky Fingers, Exile On Main St, "STP Tour"*. Quiconque dont le développement musical trace cet arc aura toujours des scrupules au sujet de "Angie", sans parler du côté pensif et abattu d'un album qui a l'air parfois perdu dans les regrets. La mélancolie n'est pas un concept nouveau pour les Stones ("Sister Morphine" et "Moonlight Mile" sont des précurseurs), mais il y a d'autres caractéristiques de *Goats Head Soup* que beaucoup jugent décevantes. Une production plus mainstream, chargée de claviers. Peu de rock. Keith pas clairement assuré.

Le *STP Tour* s'est achevé à New York le 26 juillet 1972 – 29e anniversaire de Jagger. En novembre, les Stones se retrouvent en Jamaïque, lieu suggéré par Ahmet Ertegun en raison de leur statut de "persona non grata" en Europe. Les séances de *Goats Head Soup* sont interrompues quand les Stones (sans Richards) se rendent en France en décembre pour répondre à des accusations de détention de drogue, en lien avec leur été hédoniste à Nellcôte. Ils semblent défier le juge, mais on entend sur l'album que la tension les atteint. Le bonheur est insaisissable, absent. Pas d'argent en poche. Pas d'amour dans leur âme. Où sont tous leurs amis ?

Dans *Withnail And I*, Bruce Robinson l'appelle *"l'arène du malaise"*. La photo de Richards au dos de la pochette montre une volute de fumée noire montant de sa tête sans corps, comme s'il était chauffé dans une cuillère. À l'intérieur, il y a de la magie noire insidieuse et séduisante – une potion de sorcière souriante – mais le sourire est horriblement tordu. Le premier titre, "Dancing With Mr D", est presque trop malade pour se déchaîner, et se tord et ondule comme les serpents du James Bond de 1973 aux accents vaudous, *Vivre Et Laisser Mourir*. Difficile de rater l'insinuation de l'héroïne, mais on parle aussi d'un mélange de musique enfumée et sensuelle qui est dans l'air en 1972-1973, et même un groupe aussi distant que les Stones n'y échappe pas. *The Low Spark Of High Heeled Boys* de Traffic est sûrement dans leur colimateur, ne serait-ce que pour la connexion Jimmy Miller, tandis que les deux morceaux épiques de Van Morrison sur Saint Dominic's Preview ("Listen To The Lion", "Almost Independence Day") sont sans doute des influences pour Jagger sur "Winter". "Superstition" de Stevie Wonder, masterclass de Clavinet sorti quelques semaines avant les séances en Jamaïque, électrise les claviéristes du monde entier avec ses sons percussifs. L'un d'eux est Billy Preston, dont les contributions à *Goats Head Soup* au Clavinet – "100 Years Ago", "Doo Doo Doo Doo Doo (Heartbreaker)" – sont, comme me l'a dit Jagger récemment, le résultat de Preston canalisant Wonder. Il faut noter que Preston a déjà employé un Clavinet en 1972 sur son hit aux USA, "Outa-Space".

Parfois très émouvant ("Coming Down Again"), mais aussi opaque de façon consternante ("Can You Hear The Music"), *Goats Head Soup* n'a rien – et tout – à voir avec le rock. Mick Taylor se pavane dessus comme un jeune dieu, pollinisant tout ce qu'il renifle à coups de beaux solos. "Star Star" ("Starfucker" rebaptisé après une intervention d'Ertegun) a les paroles les plus cruelles de Jagger au début des années 1970, mais son groove contient un tel travail d'équipe miraculeux qu'il nous laisse avec un sourire, plutôt qu'une grimace aux lèvres. "Silver Train", ce qui ressemble le plus à du *Exile* (il a été écrit en 1970), est le morceau le plus faible pour la simple raison que la frime d'*Exile* n'a pas sa place ici.

Au final, ce sont les Clavinet et les guitares wah-wah défoncées qui me convainquent. Je comprends pourquoi il a été perçu comme une déception et que les paroles de Jagger sur des adolescents fauchés par la police à Central Park sont jugées creuses. Mais le manque de sincérité de Jagger était déjà bien connu avant mon neuvième anniversaire et, pour moi, *Goats Head Soup* fait partie d'une poignée de disques exotiques et funky enregistrés à cette période – *Innervisions* de Stevie Wonder, *3+3* des Isley Brothers, *Fresh* de Sly & The Family Stone – et chacun d'eux me rappelle à chaque fois que j'ai eu raison d'aller où la tristesse et la noirceur d'"Angie" m'ont emmené.



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Un peu faux. Dieu sait qu'on a assez entendu les Stones tergiverser dans leur fosse aux serpents chic, et toutes ces histoires de diable sont assez passées..."
NICK KENT, *NME*, 8 SEPTEMBRE 1973

"Goats Head Soup (*titre hésitant*) donne l'impression que Mick se concentre bien plus sur les chansons : elles sont plus réfléchies que d'habitude..."
MELODY MAKER, 18 AOÛT 1973

L'ALBUM

1 Dancing With Mr D
★★★★
2 100 Years Ago
★★★★
3 Coming Down Again
★★★★★
4 Doo Doo Doo Doo Doo (Heartbreaker)
★★★★★
5 Angie
★★★★
6 Silver Train
★★★
7 Hide Your Love
★★★
8 Winter
★★★★★
9 Can You Hear The Music
★★★★
10 Star Star
★★★★★

Sortie : 31 août 1973
Label : Rolling Stones/Virgin
Production : Jimmy Miller
Personnel : Mick Jagger (chant et chœurs, guitare acoustique, harmonica, piano) ; Keith Richards (guitare, chant sur "Coming Down Again", chœurs, guitares électrique et acoustique, basse) ; Mick Taylor (guitares électrique, acoustique et slide, basse, chœurs) ; Charlie Watts (batterie) ; Bill Wyman (basse) ; Nicky Hopkins (piano) ; Billy Preston (piano, orgue, Clavinet, percussions) ; Ian Stewart (piano) ; Bobby Keys (saxophone) ; Jim Price (saxophone) ; Jim Horn (flûte) ; Chuck Findley (trompette) ; Anthony "Rebop" Kwaku Baah (percussions) ; Pascal (Nicolas Pascal Raicevic) (percussions) ; Nicky Harrison (arrangements de cordes) ; Jimmy Miller (percussions)
Meilleurs classements : UK 1 ; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLINS STONES | AOÛT 1973 | ANGIE/SILVER TRAIN | N°5 | DÉCEMBRE 1973 | DOO DOO DOO DOO DOO (HEARTBREAKER)/DANCING WITH MR. D | US N°15 |

NME 09/FÉVRIER/1974

"On ne s'occupait de personne..."

ROY CARR trouve Mick Jagger d'humeur particulièrement pensive, revenant sur la première décennie des Stones. À l'ordre du jour : jeunesse, ambition, gloire, Brian Jones, Elvis et Beatles, New York Dolls et Mott The Hoople, femmes et groupies et pourquoi *"la vie de famille, c'est mortel."*



NME 09/02/1974

CETTE ANNÉE, UNE PILE de livres sur les Stones (dont la *"biographie non-autorisée"* de Jagger d'Anthony Scaduto et des récits de tournée de Robert Greenfield et d'un certain Nick Kent) risque de sortir. Nous avons donc décidé de les devancer grâce à notre entretien avec sa satanique Majesté…

NME : Quel genre d'enfant étais-tu ?

MICK JAGGER : Ma mère est très prolétaire, mon père bourgeois, car il a reçu une assez bonne éducation, donc je suis entre les deux. Ni l'un, ni l'autre.

As-tu eu une éducation stricte ?

Pas particulièrement, ce n'était pas aussi dur que certains de mes amis. Je n'ai pas été un adolescent déchaîné entre douze et quinze ans, je me concentrais sur mes études, mais c'était ce que je voulais faire et ça me plaisait.

Quand as-tu découvert la musique ?

Oh, quand j'étais très, très jeune. J'écoutais tout, de la BBC à Radio Luxembourg. Si un enfant aime la musique, ça se voit dès qu'il a deux ans, surtout aujourd'hui. On voit des enfants de deux ans qui dansent et d'autres pas, ça ne veut pas dire qu'ils vont devenir musiciens, mais qu'ils ont conscience de la musique. Et à trois ans, ils vont distinguer les genres qu'ils aiment ou pas. Il n'y avait pas de tourne-disques chez moi et ma famille proche n'aimait pas vraiment la musique. Chris *[son frère, ndt]* n'avait que deux ans à l'époque et pour moi, il n'était rien de plus qu'un punching-ball et je le tapais souvent, mais c'est assez courant entre frères. Ce n'est que vers douze ans que je me suis vraiment intéressé à la pop.

Tu imitais les pop stars de l'époque devant ton miroir ?

Non, je ne me souviens pas de l'avoir fait.

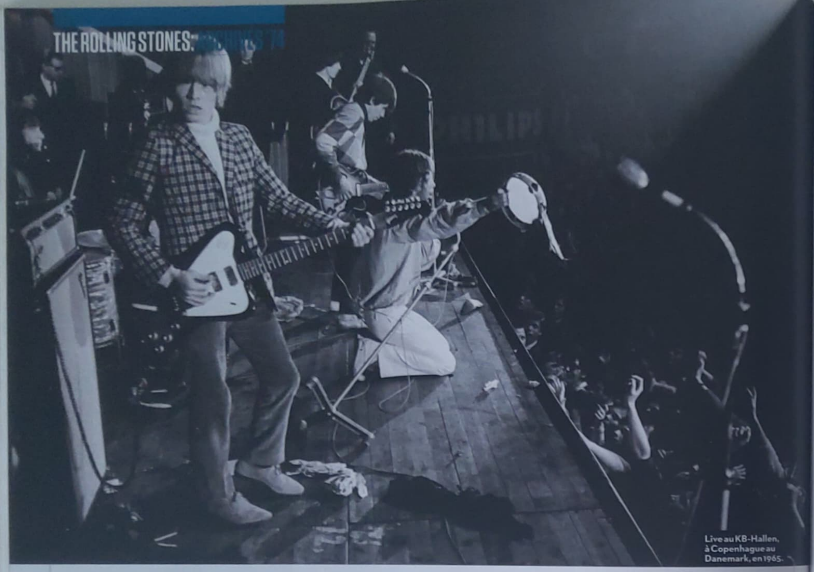
À l'époque, y avait-il quelqu'un que tu aurais aimé être ?

Non, je ne me souviens de personne, c'est arrivé plus tard. Quand j'avais treize ans, Little Richard est le premier que j'ai vraiment admiré. Je n'aimais pas spécialement Elvis ou Bill Haley... Ils étaient très bons mais, bizarrement, ils ne m'attiraient pas. Je préférais Jerry Lee Lewis, Chuck Berry et, un peu plus tard, Buddy Holly. Il y avait beaucoup d'émissions de TV à l'époque… *Cool For Cats, The Six-Five Special* et *Oh Boy!*... et je les ai vus là. Mais le rock a commencé à prendre ici vers 1955, un peu avant tout ça. J'ai raté l'époque des Teddy Boys. Ça ne m'intéressait pas du tout, je n'ai vu que la toute fin et ça ne m'a pas fait forte impression.

Étais-tu extraverti à l'époque ?

Je ne sais pas. Je ne m'adonnais pas à l'auto-analyse à cette période de ma vie.

GETTY



Live au KB-Hallen, à Copenhague au Danemark, en 1965.

Tu étais populaire à l'école ?

Je n'en sais rien. Je ne crois pas, mais je n'étais pas non plus impopulaire. En vérité, je ne me souviens pas très bien de cette époque. J'étais juste un gamin rebelle, studieux, qui travaillait dur. Je travaillais vraiment à l'école.

Avais-tu beaucoup de petites amies ?

Ouais. Au fond, ce qui comptait à cette période, c'était de trouver des filles qui couchaient. Le reste, c'était simplement… ce n'était pas aussi facile que maintenant. Depuis l'invention de la pilule, c'est devenu bien plus simple. À l'époque, c'était un gros truc. On se découvrait, on découvrait son corps… C'était bizarre.

Quand tu as couché pour la première fois, tu as été content ou déçu ?

Non, je n'étais pas déçu. J'ai toujours trouvé le sexe très excitant, mais je n'ai pas souffert. J'étais très sensible à l'époque, comme la plupart des adolescents, on a tendance à dramatiser les situations et c'est pour ça qu'il y a un très gros marché pour les chansons d'amour pour ados. Tu vois, ces chansons qui sont basées sur les frustrations de l'adolescent. Si on comprend ça, consciemment ou non, et qu'on écrit des choses basées sur ce principe, on décroche des hits. Un morceau comme "Young Love", très populaire quand j'avais quatorze ans, était poignant à cet âge-là. C'est pareil avec Donny Osmond.

Quand as-tu découvert le rhythm'n'blues ?

Vers treize ou quatorze ans. Je me suis intéressé au blues dès que j'ai appris son existence. Ça ne passait jamais à la radio, ou alors par accident. C'étaient des hits en Amérique, mais pas ici. J'ai ensuite découvert que Big Bill Broonzy était un chanteur de blues, et que Muddy Waters aussi, et ils étaient tous les mêmes, mais peu importe. Il n'y avait pas de divisions et j'ai compris ça quand j'avais quinze ans.

Jouais-tu déjà de la guitare ?

Oui, j'ai commencé là… Il y avait du jazz traditionnel et du skiffle – les gens oublient à quel point c'était énorme. L'important, à l'époque, c'était de former un groupe de skiffle, ce qui était très facile à faire, et c'était tout ce que faisaient la plupart des groupes alors. Mais ils jouaient aussi des morceaux de rock'n'roll. La plupart des guitaristes jouaient du folk, et aussi "Baby Let's Play House", ou ce qu'il y avait dans les charts cette semaine-là. Et c'était tout. C'est là que le rock'n'roll anglais a débuté… avec le skiffle.

Un jeune Jagger invité du Cyril Davies All-Stars, à l'Ealing Club en 1962.

Tu as fait partie d'un groupe de skiffle ?

Oh oui, de plus d'un même… Je jouais avec Dick Taylor, qui était guitariste de folk, et un autre ami avec qui j'allais au lycée.

Quand a débuté ton amitié avec Keith Richards ?

On est allé à l'école ensemble quand on avait sept ans.

Tu le connaissais ?

Oui, on vivait dans le même quartier. On n'était pas des amis proches, mais on se connaissait. On se connaissait aussi quand on a quitté l'école… On est allé dans deux collèges différents dans le même village, donc je le voyais passer sur son vélo. Puis je l'ai revu quand il prenait le train pour aller en cours et je prenais le même pour aller aux miens.

Quand avez-vous décidé de faire de la musique ensemble ?

Je ne sais plus trop vraiment… Je pense qu'on devait avoir dix-sept ans. J'allais chez lui, on passait des disques et on jouait de la guitare, puis on allait chez d'autres copains. On jouait de tout… Des trucs de Chuck Berry.

Keith joue toujours des trucs de Chuck Berry...

[Rires] J'essaie d'éviter autant que possible… Personnellement, je n'aime pas trop parler de cette époque, d'abord parce que je ne m'en souviens pas trop bien, et ensuite parce que j'ai l'impression de raconter une histoire différente à chaque fois. C'est très brumeux, parce que j'oublie tout et je me mélange dans les années et les détails. Je ne me souviens pas de ce que j'ai fait il y a trois ans. Je me trompe dans les dates. Je ne sais même plus quand on est allé la première fois en Amérique… C'est écrit quelque part, donc il faudra que j'aille voir.

Quand as-tu réalisé qu'il serait possible de vivre de ta musique ?

À l'époque, je n'avais pas idée de la façon dont j'allais gagner ma vie. Je me souviens que la première fois que j'ai joué avec Alexis Korner, j'ai gagné une livre ou autre.

C'est vrai que tu n'as pas fait une émission avec Alexis parce que les Stones avaient un concert le même soir ?

C'est faux. Alexis avait un groupe dont Charlie était le batteur. Il avait une émission à la BBC qui était assez énorme – mais au lieu de prendre Charlie, qui faisait partie du groupe, il a pris quelqu'un d'autre en disant que Charlie n'était pas un musicien professionnel puisqu'il avait un autre travail. Je ne m'attendais pas à aller à cette émission, car je n'étais que l'un des chanteurs… Alexis chantait, comme Cyril (Davies), Long John Baldry, Ronnie Jones, Paul Jones. Mais en fait, on n'avait pas d'engagement du tout. On en a eu un ce soir-là, qu'Alexis nous avait refilé. Je pense que c'était notre tout premier.

Je me souviens de vous avoir vu au Marquee, sous le nom de Mick Jagger And Brian Jones And The Rolling Stones. C'était le signe que vous étiez tous deux leaders ?

On n'a joué au Marquee que cinq ou six fois. Quant au leader… Brian voulait l'être, mais personne n'avait vraiment envie de ce rôle – c'était une idée qui semblait assez démodée. Même si on travaillait tous ensemble, Brian voulait à tout prix être le leader, mais personne ne l'a jamais accepté en tant que tel. Je ne veux pas dire au sein du groupe, je parle du public. Jusque-là, le public reconnaissait que le chanteur du groupe était automatiquement le leader, et il se trouvait qu'étant le chanteur, la plupart des gens pensaient que j'étais le leader. Brian était vraiment bouleversé… Je me foutais de qui était le leader du groupe. Je n'ai toujours pas envie de l'être aujourd'hui, et encore moins à l'époque.

Donc qui choisissait le répertoire des Stones ?

Nous tous. Il y avait certains morceaux spécialisés…

Du genre : *"Celui-là est pour le batteur"* ?

Non, Charlie ne voulait jamais rien jouer. Il ne jouait jamais de solo, et ne le crois pas quand il raconte qu'il a intégré le groupe sur une base temporaire *(rires)* : c'était le seul boulot qu'il pouvait décrocher. Mais au fond, Charlie ne voulait pas nous rejoindre parce qu'on n'avait aucun concert.

Qui s'occupait des affaires du groupe à cette période ?

Le premier mec qui s'est occupé du groupe s'appelait Giorgio Gomelsky. C'était un mec sympa, Giorgio, parce qu'on ne s'occupait de personne – on profitait plutôt de tout le monde. On pensait que le monde entier était contre nous.

Qu'est-ce qui vous faisait penser ça ?

C'était vrai au fond. C'était très dur de s'entendre avec nous, on était très fiers. On savait qu'on était bons, et on l'était… Pour l'époque, on était très bons. Personne d'autre ne faisait ça. Si Giorgio nous mettait devant un public, on rendait les gens fous en deux morceaux, mais il y en avait que ça enrageait vraiment, et qui compliquaient les choses. On était engagé comme le groupe du milieu et on compliquait les choses pour ceux qui passaient après – c'est toujours la même histoire. On savait qu'on était bons en raison de la réaction du public, et pourtant on ne décrochait pas d'engagements. On n'a pas perdu tant de temps que ça mais, à un moment, on est passé par une très mauvaise période, sans avoir un seul concert. Dès qu'on en avait un, ça se passait très, très bien, et pour cette raison, on ne comprenait pas pourquoi on ne nous bookait pas. Ce n'était rien d'autre que de la jalousie professionnelle. Personne ne voulait d'un groupe nous ressemblant et jouant ce qu'on aimait jouer, mais ils ne comprenaient pas pourquoi les gens venaient nous voir.

Jagger et le manager Andrew Loog Oldham.

"BRIAN VOULAIT À TOUT PRIX ÊTRE LE LEADER, MAIS PERSONNE NE L'A JAMAIS ACCEPTÉ EN TANT QUE TEL…"

Compte tenu de cette apathie envers vous dans le métier, tu t'es méfié d'Andrew Loog Oldham quand il est apparu ?

Je ne suis pas d'un naturel méfiant. En fait, je suis plutôt un esprit libre et ouvert. Même maintenant, je ne me méfie pas des autres.

Quand Oldham raconte tout ce qu'il a fait pour les Stones, tu y crois ?

Non, pas vraiment, mais c'était très excitant. Je veux dire qu'on voulait vraiment avoir du succès… il faut le vouloir pour devenir énorme, pour être de grandes stars.

Bill Wyman dit que votre répertoire a changé jusqu'à un certain point quand vous êtes passés des clubs aux salles plus grandes.

Quand on a débuté, on jouait simplement du blues et du rhythm'n' blues parce que c'est ce qui nous plaisait. On le jouait bien et personne d'autre n'en faisait. Nos sets pouvaient durer trois heures. Puis quand on est passé aux salles plus grandes, on voyait les autres groupes et on écoutait ce qu'ils jouaient, et on a emprunté pas mal de morceaux. Des choses qui n'étaient peut-être pas actuelles, mais qui étaient populaires dans ce circuit à l'époque. Des morceaux comme "I Can Tell" et "Poison Ivy". On les connaissait de toute façon, mais on n'était jamais allé jusqu'au point de les jouer. Je me souviens d'avoir acheté "Money" de Barrett Strong, qui était un gros hit de R'n'B hit en Amérique, mais qui n'a pas marché à sa sortie en Angleterre. Quand on a vu que ces morceaux-là étaient populaires, on s'est dit, ok, allons-y. Et c'est ce qu'on a fait.

Il y a une série récente de bootlegs contenant le plus gros des titres que les Stones ont enregistrés chez IBC, un an environ avant "Come On" *[1962]*. Qui possède les droits dessus ?

Je ne sais pas. Je suppose que c'est nous autant que les autres.

Qui a pris la décision d'enregistrer "Come On" comme premier single ?

C'est nous. Personne d'autre ne la connaissait et, de ce qu'on savait, personne ne l'avait fait. Je ne pense pas que c'était très bon, en fait, c'est merdique… C'était vraiment pourri. On se demande comment ça a pu entrer dans les charts, c'était vraiment un coup de pub. En fait, on le détestait tant qu'on ne le jouait à aucun de nos concerts. Je me souviens de l'avoir joué au Scene Club à Ham Yard, dont Ronan O'Reilly s'occupait. C'était vraiment un club agréable – peu importe, Andrew est venu, a regardé le set et on n'a pas joué "Come On", qui était notre disque à l'époque. Il nous a demandé pourquoi et on lui a répondu qu'on ne l'aimait pas vraiment. Il a hurlé : *"Vous devez le jouer."* Il se moquait complètement du fait qu'on le trouvait horrible. On a fini par le jouer dans les plus grandes salles, et le public a eu l'air d'aimer.

À quel point Oldham a-t-il été une influence créative sur les Stones ?

Je n'en sais rien du tout. Il faudrait que je passe en revue chaque disque pour te répondre. Il a eu une certaine influence – mais sur quoi, c'est une autre question. Ce n'était pas tant sur les morceaux qu'on jouait. Il a plutôt aidé le groupe à avancer, il s'assurait que les choses étaient faites, il nous encourageait. C'est Andrew qui nous a poussés à écrire. Notre

ET TANT QU'ON Y EST…

Le designer londonien John Pasche a créé le logo avec la langue, apparu sur la pochette intérieure, et l'autocollant de *Sticky Fingers* en 1971. Pasche a été inspiré par la déesse Kali. Il n'a touché que £ 50, mais a reçu £ 200 de plus quelques années plus tard, pour le remercier du succès de son dessin.

première chanson, c'était "It Should Be You" et elle a été enregistrée par George Bean chez Decca... Feu George Bean. En fait, c'était un chic type.

Keith a déclaré qu'un bon nombre de morceaux sur le premier album étaient en fait des démos ou des choses inachevées.

Je n'en ai pas le même souvenir. Il y avait une ou deux démos dessus – dont "Tell Me".

Quelle a été ta première impression de Phil Spector quand il est passé lors d'une séance avec Gene Pitney?

À peu près la même qu'aujourd'hui, sauf qu'il avait un peu plus de succès à l'époque. Spector a eu une grande influence sur Andrew. À un point que c'en est même honteux. Andrew n'avait pas trop d'idées originales, il les piquait, c'était sa philosophie. Cependant, c'est lui qui nous a aidés à écrire et nous a encouragés dans cette voie. Il nous a sans doute mis pas mal d'idées fausses en tête, mais qui sait... On en a fait autant avec la sienne.

Au début de votre carrière, les médias semblaient préoccupés par une rivalité entre Beatles et Stones, qui est devenue plus critique quand les Stones ont enregistré "I Wanna Be Your Man". C'était une invention de la presse ou étais-tu conscient que les Beatles étaient peut-être vos rivaux et vice versa?

C'est assez étrange quand on y repense aujourd'hui – les Beatles étaient très blasés, riches et avec du succès. Ils avaient l'air de se moquer de tout. Bien sûr, ils étaient très créatifs, mais semblaient prendre tout ça pour une blague – et c'en était une. Leur popularité était absurde, c'était vraiment stupide. Ils ne jouaient jamais – mais ils gagnaient tellement de pognon que c'en était fou.

Est-ce que ça te freinait?

En vérité, je n'ai jamais eu envie de ça, mais quelque chose ne tournait pas vraiment rond. Ça sonnait faux et on le savait. Et tout le monde le savait.

Mais alors, as-tu vraiment voulu enregistrer "I Wanna Be Your Man"?

Vraiment? Je voulais simplement avoir des hits et peu importe ce que c'était. Je savais qu'on ne pouvait pas indéfiniment faire des reprises de vieux hits de R'n'B. J'ai compris que c'était mal en termes de singles. Bien sûr, on pouvait faire ça sur les albums, mais on avait besoin de nouveautés pour nos singles. J'ai bien aimé "I Wanna Be Your Man", on l'a fait d'une façon assez originale avec de la guitare steel, ce que personne n'utilisait sur des singles pop à l'époque. C'était assez cool.

En plus d'enregistrer une chanson des Beatles, est-ce que vous vous entendiez bien avec eux?

Ouais, je suppose, même si on ne s'entendait pas tant que ça. Les Beatles étaient tellement blasés, et parfois difficiles. Ils mettaient des barrières, je ne sais pas pourquoi – sans doute parce que trop de gens les approchaient. Ils ont pris la grosse tête. Le succès est vite arrivé pour eux en Angleterre, c'était des jeunes provinciaux et ils ne voulaient pas qu'on le sache. Mais à l'époque, il semblait que chaque grande ville en Angleterre avait une sorte de rivalité musicale.

C'est drôle, l'autre jour, quand je suis allé voir Mott The Hoople, j'ai remarqué qu'ils avaient un style différent. Ils ne sont pas des Midlands? Parce qu'ils ont l'air d'un groupe de Birmingham pour moi, et ils sont très différents sur scène. Je me souviens de la première fois où les Stones sont allés à Liverpool, les batteurs jouaient vraiment différemment. Je ne me rappelle pas qui c'était, mais qu'ils jouaient en 4/4 sur la grosse caisse, alors que les batteurs dans le Sud avaient un jeu plus nerveux. Ils avaient un son très différent et ça continue, et autrement, il y avait toutes ces harmonies. On n'en avait pas, on était plus à fond dans l'aspect du jeu réel – assez débraillé en apparence, et pourtant très affûté à notre façon. Donc quand on partait en tournée, on tentait vaguement de caler les harmonies et c'était toujours un peu comique. Ça l'est encore. Ce n'est jamais en place.

L'Establishment a beaucoup mis l'accent sur la prétendue image de délinquants des Stones...

Ça n'a pas changé, mon cher *(rires)*. Il y a peu de différence.

Était-ce volontaire ou accidentel, et à quel point Andrew a-t-il contribué à entretenir cette image?

C'était son boulot. Que faisait-il à part la publicité du groupe? C'est le boulot de tout putain de manager de contrôler les médias. On voulait vraiment être des stars, c'est pour ça que je ne regrette rien.

Ça t'est arrivé de penser que tout tournait mal?

Oh oui, parce qu'ils se trompaient complètement vers 1964 et début 1965. Lors de notre première tournée en Amérique, je me suis dit: *"Ce n'est pas ce qui compte vraiment, on n'est pas supposé faire ça"*. Il y avait des crises récurrentes dans le groupe sur ce qu'on était censé faire en relation à ce qu'on avait entrepris – ce qu'on n'avait pas fait par rapport à ce qu'on avait fait.

L'image projetée par les magazines pour fans à l'époque était celle d'un groupe extrêmement narcissique.

Bien sûr qu'on l'était, tous les putains de groupes sont narcissiques – c'est un sacré trip. Ils se croient tous beaux, même ceux qui ont le nez de travers et des yeux globuleux. On ne pensait pas être mignons comme certains groupes, mais on trouvait qu'on était très bons.

Brian Jones devant le tribunal de West London où il comparaissait pour détention de drogue, le 2 juin 1967.

> "TOUS LES PUTAINS DE GROUPES SONT NARCISSIQUES ! C'EST UN SACRÉ TRIP. ILS SE CROIENT TOUS BEAUX."

Lorsque des juges, des députés et d'autres *"dignitaires civiques"* ont dénoncé les Rolling Stones comme une mauvaise influence sur les teenagers, quelle a été ta réaction?

On trouvait ça hilarant. C'était simplement de la publicité et on n'avait même pas besoin de la générer, ça venait tout seul. Dès que tu commences, ils le font à ta place, surtout dans ce pays. Inutile de bouger le petit doigt, les médias vont prendre les faits et les déformer au-delà du reconnaissable. S'ils flairent vaguement une histoire, ils vont l'inventer ou prendre une citation et la tourner à leur avantage. Je n'ai pas besoin de te le dire... Les médias ont besoin d'écrire et les groupes ont besoin de publicité.

As-tu déjà pris modèle sur quelqu'un?

Non, qui aurait pu me servir de modèle?

Beaucoup d'artistes ont été frappés par le syndrome de James Dean.

Je n'ai jamais aimé James Dean. Je ne suis pas sûr d'avoir vu un de ses films. *À L'Est D'Eden*, peut-être, mais le pauvre gars n'en a tourné que trois. Ah oui, j'ai vu *Géant* à la TV l'autre soir. Je suppose que c'était un bon acteur, mais je n'ai jamais tenté de prendre modèle sur lui ou un autre. Je n'ai jamais voulu être acteur, pas comme Adam Faith. J'ai toujours voulu être une rock star et c'est bien suffisant.



Aux Olympic Sound durant le tournage de *Sympathy For The Devil*, alias *One Plus One*, de Jean Luc Godard en juin 1968.

GETTY

Les Stones ont-ils failli se séparer en début de carrière?

Pas sérieusement.

Pendant un temps, les médias ont semblé se focaliser sur Brian qui aurait incarné l'image des Stones, puis ils sont vite repassés à toi. Cela a-t-il causé des frictions internes?

Comme je l'ai dit, je n'ai jamais voulu être le leader, mais curieusement, j'ai attiré toute l'attention. J'avais les traits les plus reconnaissables, etc., même si je ne le savais pas ou ne m'en souciais pas. Brian s'en souciait beaucoup, pas moi. C'est ce qui lui a fait du mal, il voulait à tout prix de l'attention. Il voulait être admiré, aimé, et le reste... c'était le cas avec beaucoup de gens, mais ce n'était pas assez pour lui.

Brian semblait souvent de trop dans le triangle composé par Keith, lui et toi, incapable de se lier en même temps à vous deux.

C'est très vrai. Trois, c'est trop – c'est une situation adolescente. Néanmoins, c'était vrai. Keith est mon ami de longue date, mais il était aussi proche de Brian, ce qui était génial pour le groupe. Cependant, il y a eu des périodes terribles où tout le monde était contre Brian, et c'était stupide. D'un autre côté, Brian était très difficile et il ne faisait pas d'effort.

***Aftermath* a été un album important pour les Stones, non?**

Ouais, c'était un bon album et le premier sur lequel on a écrit toutes les chansons. Avec le recul, il n'était pas si bien fait, mais il y a de très bons morceaux dessus, comme "Goin' Home", "Out Of Time" et "Lady Jane". Il s'est vendu, je ne sais toujours pas à combien d'exemplaires. Je ne me suis jamais soucié de nos ventes. Ce qui m'intéressait vraiment, c'était de faire des disques, pas les royalties. Oh, j'ai gagné beaucoup d'argent et j'en ai dépensé beaucoup, mais pas les royalties en tant que telles. Je n'en touche plus à présent, j'ai des avances jusqu'à ce qu'un disque se soit vendu en une certaine quantité, puis j'en touche plus. C'est une autre façon de faire. Honnêtement, je ne connais pas vraiment nos chiffres de ventes.

ET TANT QU'ON Y EST...

Keith Richards porte une bague tête de mort en argent à la main droite depuis les seventies pour se souvenir qu' *"On est tous pareils sous la surface."* La première a été fabriquée en 1978 par les orfèvres londoniens David Courts et Bill Hackett, qui ont utilisé un crâne humain comme référence.

Personnellement, j'aime toujours beaucoup le premier album des Stones. Et toi?

Il est entré dans le Top 10 des albums. Je pense qu'il est pas mal, mais d'un autre côté, on a sorti des disques très mauvais.

Lesquels?

Hum...

Vers 1965-1966, on avait l'impression que vous tourniez et enchaîniez les hits sans une pause. Comment as-tu tenu le coup en restant aussi créatif?

Je ne sais pas. On passait très peu de temps en studio pour chaque disque.

Était-ce la spontanéité qui les rendait aussi bons?

Ils n'étaient pas si bruts que ça. Nos premiers l'étaient – c'est peut-être dû au fait qu'on a tout appris du travail en studio avant.

Est-ce que l'Amérique était à la hauteur de tes attentes quand tu y es allé la première fois?

J'étais époustouflé. Tout avait l'air ouvert toute la nuit, tout était si excitant et il y avait beaucoup d'énergie. Et beaucoup de choses nous faisaient rire. Au départ, on n'a pas eu de succès, mais ça nous plaisait quand même. On savait qu'on devait marcher en Amérique. On a tourné partout, tout seuls, et personne ne semblait nous connaître. Tourner seuls n'était pas si terrible que ça, mais il y avait une totale apathie émanant de tout le monde. Tout allait mal.

Personne ne l'a fait en une fois... Il faut du temps pour *"conquérir"* l'Amérique. Il a fallu deux ans aux Beatles pour percer là-bas.

L'arrivée des Beatles à Kennedy Airport a dû être l'accueil le plus soigneusement planifié de tous les temps. Mais entre "Love Me Do" et "I Want To Hold Your Hand", deux ans se sont écoulés. Ça nous a pris deux ans de percer là-bas.

Quel type de groupies attirait les Stones?

De très moches – d'horribles filles du Nord avec de longs cheveux noirs, des bottes en caoutchouc et des cirés. C'était terriblement sordide *[rires]* – ça l'est encore. Heureusement, les filles sont bien plus jolies à présent qu'à l'époque. Tu te souviens quand elles avaient toutes des cheveux crêpés ? Je n'aimais pas ça. Je préférais les filles aux longs cheveux noirs raides, teints en général. Mon Dieu, elles étaient si laides. Aux USA, les filles étaient assez mignonnes. Bien plus jeunes et très propres. Bien moins trempées par la pluie *[rires]*.

Il se trouve que tu as toujours semblé avoir une compagne stable. À quel point une relation prolongée avec une femme est importante pour toi ?

En fait, si tu es musicien, je pense que c'est très bien de ne pas être en couple et de vivre seul. La vie de famille, c'est mortel. Le problème de la plupart des musiciens est qu'ils sont trop pantouflards. Un musicien ne passe pas trop de temps chez lui, il est en tournée, avec sa valise. Puis quand il rentre, il a tendance à devenir très casanier. En fait, on apprécie les deux mondes. J'ai mis des années avant d'acheter des meubles – je n'ai pas encore grand-chose et ce que j'ai tombe en ruine. Je déteste vivre longtemps au même endroit. Je ne veux pas dire que les femmes ne sont pas importantes – c'est faux. J'aime que ma femme soit avec moi, mais pas rester au même endroit comme les Faces ou David Bowie, qui passent trop de temps à la maison avec leurs femmes et leurs enfants.

Comment t'es-tu adapté à ton rôle de père ?

Je me suis toujours occupé d'enfants, sans me soucier que ce soit les miens ou ceux des autres. Tout dépend de l'enfant.

Quel type d'éducation envisages-tu pour ta fille, Jade ?

Une éducation variée. J'aimerais qu'elle aille dans une école ordinaire, pour qu'elle comprenne tous les aspects de la vie. Je n'aime pas particulièrement l'enseignement ici *[Jade a fréquenté la Spence School à Manhattan et St Mary's Calne dans le Wiltshire – deux écoles privées]*.

Le système tout entier a l'air sur le point de s'effondrer.

[Rires] Je ne sais pas – je ne suis pas allé récemment à l'école. Ça n'a pas l'air d'avoir trop changé depuis ma scolarité. Il y avait quarante élèves par classe et comment peut-on enseigner à quarante gamins en même temps ? C'est impossible. C'est bien mieux d'être six par classe, comme quand j'ai fait mes études supérieures à seize ans. C'est pour ça que j'ai une assez bonne éducation. D'ailleurs, j'ai pris des cours d'histoire et de français par correspondance.

D'une certaine façon, l'élan d'*Aftermath* a été coupé par la sortie de *Revolver* des Beatles et de *Blonde On Blonde* de Dylan. Ça t'a inquiété ?

Je n'ai jamais beaucoup aimé *Revolver*. Je n'aime pas les Beatles. Je ne dis pas que je n'ai jamais apprécié un de leurs disques, ni qu'ils ne m'ont pas influencé, car c'est impossible de ne pas être influencé par eux. Je n'ai pas particulièrement aimé *Revolver* – "Good Day Sunshine", c'est du vent. C'est nul, mais je suppose qu'il y avait de bonnes choses sur l'album. *Blonde On Blonde* était bon, je l'ai vraiment aimé.

On pourrait détecter certaines influences dylanesques, en particulier dans les paroles, dans les morceaux des Stones à cette période.

N'oublie pas que tout le monde travaillait en même temps, dans les mêmes pays, dans des conditions très semblables : c'est normal de rencontrer des similarités.

Comment s'est matérialisée l'idée de *Their Satanic Majesties Request* ?

On en avait tellement marre de faire ce qu'on faisait et on ne voulait pas aller en studio enregistrer un autre album de rock, donc on a opté pour celui-là. On n'a rien écrit en amont. Au départ, on n'avait que quelques riffs et c'est ce qui est venu – ce n'était pas surprenant, vu les circonstances.

Il semblait fait sous acide, au minimum.

C'est ce qui se passait à l'époque.

Quel effet a eu l'acide sur ta personnalité ?

[Rires] Ça me rendait complètement fou. Non, je rigole.

Tu vois ce que je veux dire, certains en ont pris un peu trop, comme Eric Burdon, et…

Ne sont jamais revenus. On est revenu en 1968. Ça ne m'a pas endommagé le cerveau de façon permanente. Je devrais vraiment le reconnaître, même aujourd'hui. J'en ai pris avant que ce soit illégal… C'est ce que les gens disaient, non ? En fait, à propos de Burdon, la dernière fois que je l'ai vu, il m'a braillé : *"Bière et acide"*, ce qui est assez étrange, mais j'étais très particulier à l'époque, aussi. Enfin, ça m'a plu… J'ai trouvé ça charmant.

À l'époque de ces descentes de police, il semble que l'Establishment voulait faire un exemple, et que les Stones étaient de parfaits boucs émissaires.

C'est vrai. Mais au passage, ils ont détruit Brian, ce qui n'est pas très gentil. C'est impossible de recréer ce qui s'est passé, mais c'était très lourd et je m'en souviens assez bien. Ça aurait pu miner n'importe qui, c'est très dur à moins d'être un criminel et de savoir ce qui t'attend.

Qu'as-tu ressenti en étant emprisonné à Lewes ?

C'était honteux. Une honte. Je ne me suis pas senti seul quand j'y étais, car je savais que beaucoup de gens n'étaient pas d'accord avec la façon dont on était traité, mais d'un autre côté, j'ai eu l'impression que certains se servaient simplement de nous. Si on te fait subir ce genre de choses, ça peut te rendre plus fort, mais d'autres personnes peuvent être détruites comme Brian, ce qui était très triste. Il ne l'a pas supporté.

Ça pouvait avoir l'air d'un harcèlement. Comme si chaque fait et geste de Brian étaient surveillés.

Oui, et il a fait pas mal d'erreurs. Mais Brian ne faisait aucun mal à personne. Il était tout le temps suivi, c'était comme ça pour nous tous. C'était une campagne systématique de harcèlement.

As-tu échappé de peu à la prison ?

Je crois, oui. Brian a failli faire six mois et un ami a vraiment fait six mois. Je pense que c'était une honte. C'était stupide et tellement anglais.

Quel effet cela a-t-il eu sur Brian en tant que musicien ?

Ça l'a mis à terre et ça a également détruit ça en lui.

Ça t'a rendu amer ?

Non. Ça m'a simplement fait comprendre comment sont les gens. En fait, je n'y avais jamais pensé. Avant, j'avais toujours cru que la police était sympa et utile, mais à présent, je sais. Ça m'a vraiment ouvert les yeux et je sais exactement comment elle est. On apprend avec le temps. Dans le cas de Brian, ce n'était pas que ça, il y avait eu d'autres facteurs, mais ça l'a achevé.

Quel genre de vide Brian a-t-il laissé ?

On ne jouait pas, c'était le souci, mais on enregistrait beaucoup de choses tous les quatre. Brian a joué un peu sur *Beggars Banquet* – pas sur l'intégralité. Disons qu'il rendait service. Je ne sais pas exactement sur combien de morceaux il a joué, mais ça a été son dernier album. On a fait *Let It Bleed* sans lui. Brian n'était plus là vers la fin. Le pire, c'est qu'on ne pouvait plus faire de scène car Brian n'était pas en état de jouer. Il ne pouvait plus. Il était bien trop fracassé pour ça…

Ça a sûrement affecté le moral du groupe.

Bien sûr. On avait l'impression d'avoir une jambe de bois. On voulait jouer, mais Brian ne pouvait pas. Je ne crois pas qu'il en avait envie et c'était ça qui m'énervait vraiment. Il n'avait aucun désir de monter sur scène. Changeons de sujet.

La plupart des groupes qui ont débuté en même temps que vous sont retombés dans l'anonymat ou apparaissent dans des concerts de revival du rock.

Ça ne peut pas durer éternellement. Mais ce qui m'agace, c'est que je suis traité comme le *Grand-Père de la Pop*, de la même façon que James Brown est le *Parrain de la Soul*. Au final, je n'ai que trois ans de plus que David Bowie. Ou deux. Je ne sais pas pourquoi on continue. Je pense que c'est parce qu'on a du succès, mais c'est un peu une question de principe. Si on a du succès, c'est à cause de quelque chose d'autre.

"ON AVAIT L'IMPRESSION D'AVOIR UNE JAMBE DE BOIS. ON VOULAIT JOUER, MAIS BRIAN ÉTAIT BIEN TROP FRACASSÉ…"

ET TANT QU'ON Y EST…

L'amour de Keith pour Charles Dickens est célébré par "Micawber" : sa Fender Telecaster Blonde de 1953 porte le nom du personnage de *David Copperfield* et reste l'une de ses guitares légendaires. Depuis *Exile*, elle est en open tuning de sol et sa sixième corde est supprimée.

Des gens comme Little Richard et Chuck Berry donnent l'impression de simplement se répéter.

Ils font ça depuis tellement longtemps. Quand on a débuté, ils faisaient déjà de la musique. Pareil pour Jerry Lee Lewis, même s'il est un peu différent, parce que j'aime assez certains de ses morceaux country.

Presley ?

Je ne l'ai jamais vraiment aimé. Presley n'a personne qui lui dit ce qu'il doit faire, et c'est ce dont il a un grand besoin. Son problème est cette obsession pour le fait de gagner de l'argent. Donc Elvis a encore un succès incroyable et pourquoi ? Parce qu'il gagne de l'argent et il a fait son comeback à cause de Tom Jones ou autre. Enfin, c'est ce qu'on m'a raconté.

Les Stones n'ont jamais joué avec leur intégrité ?

Je suppose que non, même si certains disent l'inverse. Mais on a traversé beaucoup de phases musicales différentes. La première fois qu'on s'est mis à jouer nos propres chansons, des gens sont venus nous voir après le concert pour nous débiner – dire des choses comme *"Quelle horreur"*. C'était surtout dû au fait que nos premières compositions étaient des ballades – des choses comme "Tell Me" et "As Tears Go By". En y repensant, "As Tears Go By" n'est pas le genre de truc qu'on attend d'un groupe de rock et de blues. Mais tu dois comprendre qu'on a été influencés par tous ces trucs pop qu'il y avait autour de nous et on a traversé cette période, qui correspond à peu près à *Aftermath* et aux premiers disques.

Il y a de bonnes choses sur *Between The Buttons*.

Je n'ai jamais vraiment aimé… Ok, cite m'en une – juste une chanson.

OK donc, "Back Street Girl" ?

C'est la seule chanson correcte. Le reste est plus ou moins médiocre. Oh, oui, il y en a une autre bonne qui s'intitule "Connection", c'est plus ou moins Keith tout seul. Oui, elle est bonne, mais en dehors de ça, c'est un album horrible. C'est quand j'ai commencé à abandonner tout ce courant pop.

Qui a écrit quelles chansons ?

À cette période, j'écrivais presque toutes les paroles. C'était ma contribution, même si assez souvent, Keith écrivait des textes, jusqu'à *Between The Buttons*. Et puis, de façon très humble, je me suis mis à écrire des mélodies aussi. "Angie" renvoie un peu aux ballades à la "Back Street Girl", "Lady Jane", "You Better Move On" qu'on faisait avant. On en a toujours fait et ça passait bien. Si la chanson est à moitié bonne, on arrive quand même à en vendre. Je n'ai pas toujours envie d'écrire du rock. C'est important de varier les plaisirs, c'est pourquoi on a fait "Angie". Je suppose que ce n'est pas trop bien passé partout, mais ça a bien marché dans le monde.

As-tu été déconcerté par la désapprobation générale qu'a reçue *Satanic Majesties* ?

Je ne me souviens pas d'avoir lu les critiques, j'étais assez confus à l'époque. En fait, je ne fais pas très attention aux chroniques et critiques, à l'inverse de beaucoup de groupes. Au fond, ce n'est que l'opinion d'un homme et il le fait pour gagner sa vie – la plupart du temps, c'est un pisse-copie. Personne ne peut sérieusement chroniquer chaque album avec tout son cœur et son âme. C'est impossible.

Mais certains prennent leur travail au sérieux.

Et beaucoup de groupes, les nouveaux en particulier, prennent les critiques à cœur et vont modifier leur musique. Si les chroniqueurs du *NME* et de *Rolling Stone* disent : *"C'est vraiment de la merde et ils devraient revenir à leur style ou autre"*, un groupe peut le faire et ce sera une mauvaise décision.

Tu as vécu ça quand certains disaient qu'ils préféraient les Stones à mi-période…

Ouais, bien sûr – et je leur réponds que si on écoute vraiment chaque album, il y a toujours quelque chose qui représente chacune de nos périodes. On ne le fait pas intentionnellement. Ce serait comme de dire : *"Allons en studio faire quelque chose qu'on faisait vers 1964, puis un truc de 1967."* Ça ne marche pas comme ça. Un album ou un single ne représente que l'humeur dans laquelle on est quand on l'écrit et l'enregistre. Par exemple, tu es fou amoureux d'une nana, tu tournes en Amérique où tu te sens seul, tu écris des chansons que tu enregistres – tu ne vas pas recréer ce sentiment une fois que tu es rentré à Londres en plein hiver. Tu ne vas pas réécrire

GETTY

Jagger épouse Bianca Pérez-Mora Macías à Saint-Tropez, le 12 mai 1971.

ces chansons. L'écriture et la musique, ce sont des humeurs. Le dernier album qu'on a fait a été enregistré en petites périodes concentrées. Deux semaines par-ci, deux semaines par-là – puis encore deux semaines. Et de la même façon, l'écriture a été concentrée, donc on restitue ce sentiment de cette période particulière. Trois mois plus tard, tout est différent et on n'écrira pas le même genre de choses que sur *Goats Head Soup*.

Les Stones ont-ils été influencés par le courant Flower Power?

Quel tas de conneries. Il n'y avait rien sur l'amour, la paix et les fleurs dans "Jumpin' Jack Flash". C'est peut-être la raison pour laquelle les Stones sont toujours là, parce qu'on a toujours été suffisamment conscients de ce qui se passe pour être influencés, sans pour autant suivre les tendances de façon servile.

Est-ce que tu études régulièrement la concurrence?

C'est difficile de savoir où est la concurrence. Je me souviens quand les Bachelors étaient les plus gros vendeurs de disques en Angleterre – je ne me suis jamais donné la peine de les écouter. Je me souviens des Monkees *[rires]*... du Dave Clark Five *[rires]*. J'aime voir des concerts et voir ce que font les groupes. Et parfois, j'aime voir des gens dont je n'aime pas la musique, mais dont l'attitude me plaît.

Vois-tu émerger un groupe dans l'esprit des Rolling Stones?

Il y a beaucoup de groupes qui ont assurément l'attitude, et beaucoup d'autres qui sont aussi excitants, peut-être plus. C'est un peu difficile pour moi de l'évaluer. Je pense que ça a un gros rapport avec le public... c'est le public qui rend un concert excitant. Je suis allé voir Mott The Hoople à l'Hammersmith, et c'était plutôt bon. Niveau jeu, ce n'est pas le plus grand groupe du monde, en toute franchise, mais ils sont excitants et ont mis le public dans leur poche.

Je trouve Slade bon pour ce qu'ils font. Au début, je les aimais bien – même si je me suis un peu lassé de leurs singles, et la voix est devenue irritante. C'est un groupe excitant, mais qui manque de diversité *[rires]*.

Comment réagis-tu devant des groupes comme les New York Dolls qui ne se cachent pas de copier les Stones?

Je ne les trouve pas très bons. Ça va si tu as envie de rigoler, mais ils sont si kitsch et comiques. L'un d'eux est assez mignon d'une drôle de façon, mais ils ne jouent pas très bien et le mec ne sait pas chanter. C'est bien pour se marrer, et pour ce que j'en sais, ça pourrait être le plus gros groupe à émerger en 1974, mais ça m'est égal.

Beaucoup de nouveaux groupes sont devenus mercenaires au point que l'argent compte plus pour eux que le plaisir de jouer.

Je pense que c'est une bonne attitude. C'est bien de vouloir que son premier disque marche. C'est plus dur à présent que ça ne l'a jamais été. Tout le monde a tout vu – attend, ce n'est pas vrai, les très jeunes n'ont rien vu, donc ça recommence à zéro. Et c'est pour ça qu'il y a Donny Osmond.

Et David Bowie?

Oui, Bowie – mais Bowie a quelque chose à offrir qui est un peu branché... hum... je me demande combien de temps va durer Bowie... Je ne devrais pas parler de lui, parce que je le connais trop bien et je connais ses peurs et ses obsessions.

As-tu des peurs?

Non, j'ai toujours été bien trop occupé.

Comment as-tu réussi à maintenir ton équilibre?

Soit on en a, soit on n'en a pas. La vie fait peur, et à un moment ou un autre, on en finit tous. On ne peut pas rester parfaitement stable tout le temps. Être sur scène ou en studio est un bon exutoire pour les névroses. On peut se débarrasser de ses peurs ou de son trop-plein d'énergie dans des chansons ou en hurlant et dansant quand on est sur scène. Il y a des gens névrosés et d'autres qui ne le sont pas, et certains qui ne se font pas duper et d'autres si. On se fait tous avoir – avoir par tous ces jeux. Pourquoi les gens veulent-ils être populaires? Les gens se battent – dans les charts, c'est une vraie guerre où il n'y a pas de prisonnier. Il y a une concurrence pour l'adulation, l'admiration – physique et intellectuelle. C'est une drôle de façon d'avancer. Dès qu'on arrête, on se dit: *"Mon Dieu, qu'est-ce que je fais?"* Ça va quand on a dix-sept ans, on ne sait rien de tout ça, mais on le fait quand même. On veut être populaire auprès des filles sur la plage et au bout d'un moment, on se dit: *"Pourquoi tous ces gens le font?"* L'argent? L'argent est assez pondéré comparé à toutes les autres choses qu'on veut. Si on veut de l'argent, on peut au moins faire des choses avec. Mais c'est l'adulation que les gens recherchent le plus.

Quand tu as obtenu le succès, étais-tu ravi ou désenchanté?

J'étais ravi, mais frappé de cynisme, parce qu'on ne peut pas s'empêcher de rire de la façon dont les gens se conduisent. Alors qu'avant, tu étais carrément ordinaire, tu ne l'es plus du jour au lendemain et soudain, on te traite différemment. Le fait est qu'on ne sait jamais comment les autres vont nous traiter avant d'avoir atteint le niveau qu'on rêvait d'atteindre.

Quand on y est, on peut aimer ça ou pas, ce qui explique beaucoup la manière dont les gens se conduisent. Ils travaillent dur pour avoir du succès et quand ça arrive enfin, ils détestent ça ou ne le supportent pas – il y a des centaines de gens dans ce cas. Je ne parle pas des victimes évidentes du rock, comme certains les appellent dans la presse musicale, mais de gens qu'on connaît, qui ne savent pas gérer la réussite ou s'effondrent dès que ça s'arrête.

Aurais-tu envie de tout recommencer?

Non, bien sûr que non. Enfin, pas après l'avoir déjà fait une fois [rires]. On est d'accord, c'est amplement suffisant. J'aimerais faire autre chose, mais on nous apprend dès qu'on est très jeune que l'échec est le pire qui puisse arriver à quelqu'un. Par exemple, à l'école, celui qui répond le plus vite est le chouchou du professeur. Ils vont s'en prendre à un élève un peu lent et lui demander: *"Pourquoi tu ne connais pas la réponse?"* Toute la classe la sait, mais pas ce gosse-là. Mon Dieu, ça lui donne l'impression d'être inférieur.

Ce n'est pas une équipe, c'est plutôt un jugement de Dieu. Alors, qu'il s'agisse de soldats ou de chanteurs de rock, on doit être le meilleur – on ne doit pas échouer et tout le monde doit se faire marcher dessus et il faut en faire autant avec les autres. Pourquoi? Parce que quelqu'un doit gagner et l'autre perdre – et ce n'est pas du tout ce qui compte dans la musique. Pas du tout. L'industrie et la société, les médias et le reste encouragent la compétition dans tous les domaines. En particulier dans la pop ou dans les domaines du spectacle. On te met sur un piédestal pour t'en faire chuter. Un footballeur est porté au pinacle, puis attaqué, et c'est pareil pour un musicien – manipulé par les médias et par les gens qui les contrôlent.

Après ton apparition assez convaincante dans *Performance*, pourquoi n'as-tu pas persévéré dans cette voie?

En tant que film, *Performance* n'a pas vraiment eu de succès, et par conséquent, je n'ai pas eu de succès dedans. Jusqu'à un certain point, ce n'était pas un échec, mais pour les gens du milieu, celui du cinéma, il a eu un effet très étrange que personne n'a réussi à comprendre, et moi encore moins. À mes yeux, c'était un film assez ordinaire.

Étais-tu satisfait de ton interprétation?

Oui, j'ai trouvé que c'était pas mal, étant donné que c'était mon premier essai.

Qu'est-ce qui est venu de toi et qu'est-ce qui est du fait du réalisateur?

Il n'y avait rien de moi. C'était un travail d'équipe entre le réalisateur et moi. Il te suggère quoi faire et soit tu le suis, soit tu ne le suis pas. Je ne jouais pas mon propre rôle *[rires]*, et c'est ce que les gens ont cru – mais c'est ça, jouer la comédie. Faire croire aux gens qu'on est comme ça.

Lorsqu'on l'associe au thème de "Jumpin' Jack Flash", tu as quasiment adopté une aura satanique, non?

Oui, c'était ça. L'occulte. Certains en sont encore là. Je suis intéressé par l'occulte, mais tout ça est un peu idiot. Néanmoins, c'est incroyable l'effet que j'ai eu sur certains seulement avec ce film, et je ne parle pas des spectateurs. Des gens dans l'industrie cinématographique ont vraiment cru que j'étais comme ça, alors qu'ils ont vu des centaines de films, avec des centaines d'acteurs qui n'avaient rien à voir avec les personnages qu'ils incarnaient. Des gens jouant des soldats ou des officiers, mais qui ne sont jamais allés dans l'armée. Des gens qui prétendent être de la haute société alors qu'ils sont en fait des prolos. Quand j'ai tenu ce rôle dans ce film, ils se sont dit: *"Mon Dieu, on ne pourra jamais prendre un gars comme lui – c'est un sataniste!"* Ils ont tout gobé, ce qui me fait bien rire! C'est incroyable! Je peux te dire que c'est très difficile de jouer ce genre de chose à six heures du matin.

"QUAND J'AI JOUÉ DANS *PERFORMANCE*, LES GENS SE SONT DIT: 'MON DIEU, ON NE POURRA JAMAIS PRENDRE UN GARS COMME LUI – C'EST UN SATANISTE !'"

Si tu en avais l'occasion, aimerais-tu faire carrière au cinéma?

Oui, j'aimerais tourner des films, mais je ne veux pas faire ceux qu'on me propose, c'est-à-dire jouer tout le temps des chanteurs de rock. Il n'y a que quelques bons films chaque année – trois, quatre, cinq peut-être en Angleterre. Et la plupart des rôles dans ces rares bons films vont aux mêmes personnes. Si tu penses aux femmes – Mia Farrow, Faye Dunaway –, tu peux vite les compter. Les hommes – Paul Newman, Clint Eastwood, Steve McQueen, Robert Redford – ont les mêmes rôles, donc c'est impossible d'avoir sa chance.

Vous vous êtes donné du mal pour fonder votre propre label et, malgré tout, le groupe a rencontré de la résistance en voulant mettre le titre "Starfucker" sur la pochette de Goats Head Soup. Comment ça se fait?

Il a été retardé de deux mois à cause de tous ces problèmes en Amérique, avec ces lois anti-pornographie, et Atlantic est incroyablement coincé.

C'est très étrange quand on pense qu'en Amérique, on peut aller chez la plupart des gros disquaires et acheter un album de porno hardcore.

Oui. Billy Preston, par exemple, a été contraint de changer le titre d'une chanson appelée "All Spaced Out", qui n'était qu'un instrumental. Mais pour *Goats Head Soup*, ils voulaient exclure "Starfucker". Ils étaient horrifiés et hurlaient, *"On va avoir des procès"* et tout le monde en était là et j'ai dit: *"Je m'en fous des procès."* Je me suis battu sans arrêt... Je ne peux pas tout supporter... Ça m'a achevé. J'ai dit: *"Putain, c'est notre label!"* En réalité, ça n'en vaut pas la peine. Ça ne vaut pas l'énergie que j'ai dépensée, ni les soucis et les pressions qu'on me fait subir.

Sais-tu qui sont tes amis?

Bien sûr – mais j'aime en rencontrer de nouveaux. Je ne suis pas de ceux qui se contentent des gens que je connais depuis dix ans.

Il doit y en avoir qui veulent devenir ton ami pour ton nom, par opposition au genre de mec que tu es.

Ouais, mais je les repère très vite. Je reconnais ceux qui m'aiment.

Pour revenir au groupe, j'ai trouvé que les concerts à Wembley étaient parmi les meilleurs de ceux qu'ont faits les Stones. Dommage que tu n'aies pas pu te mettre au premier rang pour voir le groupe!

Je suis allé devant à l'Hammersmith pour voir Mott The Hoople. J'ai été dans le public un moment, jusqu'à ce que David Bowie tire les cheveux d'une fille et on a dû partir.

Que penses-tu des femmes de rock stars?

Aaaahhhhhh, je les déteste. Toutes, sauf si elles ont du talent, et c'est très rare. Heureusement, il y en a peu, mais je ne sais pas comment elles osent continuer malgré leur échec consternant *[rires]*. Tu veux écouter certains enregistrements qu'on a faits à Munich?

ET TANT QU'ON Y EST...

Quand le film Performance est sorti aux USA et sur les parutions suivantes en VHS, les voix des acteurs étaient doublées car le studio craignait que le public américain ait trop de mal à comprendre l'accent cockney.

Jagger et sa fille Jade, 20 juin 1973.

IT'S ONLY ROCK'N'ROLL

16/OCTOBRE/1974

Ressuscités, tels des rois priapiques. Et au revoir au guitar-hero gamin.

PAR ANDREW MUELLER

C'EST SANS DOUTE le titre d'album le plus sarcastique de tous les temps. Il est certain, au moins, que le groupe qui l'a trouvé n'a aucun désir d'exprimer un quelconque degré d'humilité, d'excuse ou d'autodérision. Regardez la pochette : un tableau de Guy Peelaert représentant Jagger, Richards, Watts, Taylor et Wyman en grande tenue, descendant un escalier couvert d'un tapis rouge, entourés de nymphes suppliantes, à fleurs dans les cheveux et robes diaphanes (il est difficile de connaître la fonction des cinq enfants au premier plan – une sorte de sacrifice, vraisemblablement).

Voici un groupe qui, ne serait-ce que dans les cinq années précédentes, a enchaîné une série d'albums devenus des jalons du rock. Ils sont plus riches que certaines banques, plus célèbres que des familles royales, se sont plus amusés que n'importe quel autre quintette et n'ont pas encore le sentiment que le temps passe. Les séances initiales du futur *It's Only Rock'n'Roll*, aux Musicland Studios de Munich en novembre 1973, tombent entre le trentième anniversaire de Mick Jagger et Keith Richards.

Même d'après les critères redoutables des Rolling Stones du tournant des années 1960-1970, *It's Only Rock'n'Roll* – le premier album produit par Jagger et Richards, sous leur pseudonyme commun de Glimmer Twins – est très satisfait de lui-même. Et en toute honnêteté, pas sans raison. Jagger, en particulier, semble animé par le souci que le fait éblouissant d'être Mick Jagger est sous-estimé par les malheureux qui ne sont pas nés dans sa peau : le premier morceau ("If You Can't Rock Me") et la chanson-titre, deux hymnes pérennes, sont des études priapiques et orgueilleuses du panorama qu'il contemple du haut de son Olympe doré, dont le chemin, selon ses dires, est encombré par une queue ordonnée de femmes enfiévrées.

Aucune chanson n'est une pure vantardise : les deux ont l'air adressées à une femme inexplicablement compliquée qui ne semble pas convaincue par son attrait (*"Si tu ne peux pas m'exciter, quelqu'un d'autre le fera"*, *"Je parie que tu te crois la seule femme de la ville"*, etc.). À en juger par la pulsation cool et urgente des guitares qui les sous-tendent, cependant, aucun morceau n'est conçu comme un aveu de vulnérabilité.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Comme j'aime cet album. Je l'aime parce qu'il offre exactement ce que promettent seulement tous les autres groupes dans lequel on investit tant..."
NICK KENT, NME, 12 OCTOBRE 1974

"Tout simplement, cet album est indispensable. Il n'y a rien d'autre à dire. Car au final, les Stones sont vraiment tout ce qui compte et personne ne leur arrive à la cheville."
ALLAN JONES, MELODY MAKER, 19 OCTOBRE 1974

It's Only Rock'n'Roll est le dernier album des Stones où Keith Richards est associé à la guitare à Mick Taylor, qui a remplacé Brian Jones en 1969 (un fantôme du futur des Stones apparaît dans les crédits de l'album, avec un certain Ronnie Wood cité à la rubrique *"Inspiration"*). Le disque contient des raisons de pleurer le départ de Taylor et des preuves qu'il aurait dû avoir lieu avant. Sur les morceaux enlevés, quand les Stones accompagnent Jagger en mode paon pugnace, les guitaristes forment un duo aussi dangereux et bien accordé que Butch et Sundance. Si le Stones générique de "Dance Little Sister" est sans doute une idée de deux minutes et demie étirée sur quatre, leur verve insouciante rachète le morceau et c'est Richards et Taylor, se mesurant au piano de Billy Preston qui font de la revisite de "Ain't Too Proud To Beg" des Temptations un candidat au prix très disputé de meilleure cover des Stones.

Cependant, sur les ballades plus laborieuses en comparaison, Taylor est coupable d'en faire trop. Il s'agit, peut-être, d'une forme, consciente ou autre, de revanche. Taylor a toujours maintenu qu'au minimum, il aurait dû être crédité pour l'écriture du joli "Till The Next Goodbye" et de l'informe "Time Waits For No One", mais son solo sur le second en particulier est interminable, au point de ressembler à un geste de défi épuisant. Le fade-out graduel sur la caisse claire dépouillée de Charlie Watts donne l'impression, dans ce contexte, que le reste du groupe en a eu assez et est allé voir ailleurs.

Cependant, consolation pour Taylor, il ne s'agit pas là de l'exemple d'orgueil démesuré le plus grotesque contenu dans les dix titres de l'album. Le pire ici compte parmi les choses les plus laides jamais enregistrées par les Stones. "Luxury" chronique, sur fond de reggae, le sort de l'ouvrier avec un tel manque d'empathie qu'on dirait une sorte de jubilation, le tout interprété par Jagger avec un accent jamaïcain douloureusement approximatif. Ses mésaventures au cinéma alors (*Performance*, *Ned Kelly*) auraient dû convaincre, lui ou un autre ayant un pouvoir de veto, qu'il n'était pas doué pour jouer un autre rôle que celui de Mick Jagger.

Ce qui, pour la durée de *It's Only Rock'n'Roll*, a l'air d'un beau rôle, qu'il s'agisse de canaliser la joie de pouvoir s'en tirer avec le délibérément cru "Short And Curlies" ou de savourer le mélodrame de "If You Really Want To Be My Friend". Sur ce dernier, déclaration de dévouement à double tranchant, Jagger excelle au plan vocal, à la hauteur du défi présenté par les somptueux chœurs du groupe de soul de Philadelphie, Blue Magic.

Il faut un interprète avec une gamme aussi vaste que son ego pour tirer un pathos authentique de phrases comme *"Si tu veux vraiment comprendre un homme/Relâche sa bride parfois, libère-le"* ; la plupart d'entre nous hésiteraient avant d'avoir le cran de suggérer à quelqu'un que notre inconstance est au final pour son bien.

It's Only Rock'n'Roll est imparfait, le dernier titre en particulier, "Fingerprint File", présage de la boursouflure très superflue qui alourdira les albums suivants. À ses fréquents sommets, il est superbe – un flirt culotté, à l'assurance indestructible, avec l'auto-parodie, qui se moque de ce qu'autrui peut penser et, du même coup, de n'importe quelle intrusion de la réalité.

Si Néron avait joué de la guitare électrique plutôt que du violon, cela aurait pu sonner comme ça.

L'ALBUM

1 If You Can't Rock Me ★★★★★
2 Ain't Too Proud To Beg ★★★★★
3 It's Only Rock'n'Roll (But I Like It) ★★★★★
4 Till The Next Goodbye ★★★★
5 Time Waits For No-One ★★★
6 Luxury ★
7 Dance Little Sister ★★★
8 If You Really Want To Be My Friend ★★★
9 Short And Curlies ★★★★
10 Fingerprint File ★★★

Sortie : 16 octobre 1974
Label : Rolling Stones/Atlantic
Production : The Glimmer Twins
Personnel : Mick Jagger (chant, guitare) ; Keith Richards (guitare, chant, basse) ; Mick Taylor (guitare, chant, synthétiseur, conga, basse) ; Bill Wyman (basse, synthétiseur) ; Charlie Watts (batterie) ; Billy Preston (piano, Clavinet) ; Nicky Hopkins (piano) ; Ian Stewart (piano) ; Ray Cooper (percussions) ; Charlie Jolly (tabla) ; Ed Leach (cloche) ; Kenney Jones (batterie) ; Willie Weeks (basse) ; David Bowie (chœurs) ; Blue Magic (chœurs) ; Ronnie Wood (guitare acoustique 12 cordes, chœurs)
Meilleurs classements : UK 2 ; US 1

…ELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES



"Si tu veux te défoncer, autant le faire avec élégance..."

Une audience avec Keith Richards et certains amis douteux, au cours de laquelle PETE ERSKINE parle sans crainte de drogue, d'armes à feu, de dents abîmées, de ses relations avec Mick et Brian et d'à peu près toutes les rumeurs sur les Stones circulant en 1974. En prime : qui, exactement, a la *"plus grosse vessie au monde"* ?



NME 31/08/1974

UNE DOUCE BRISE DE monoxyde souffle de la Tamise jusqu'à Cheyne Walk. Un camion jaune est garé en travers du trottoir, en face de la porte de Keef, et deux gars en combinaison sont en train d'arracher des bouts de fil de fer avec des pinces.

L'homme est en transit, quelque part entre ici et là-bas – les labyrinthes couverts de moquette de chez Atlantic. S'il faut accorder foi au personnage popularisé par Richard, ce n'est pas un mince exploit. Votre confident, arrivé en avance, est un peu nerveux par anticipation. Le dernier exploit de Keith, comme il l'a appris dans le taxi qui l'a amené ici, aurait été de dégainer un couteau durant une altercation.

Autant y aller mollo.

Alors, Keith, tu as toujours les flics sur le dos ?

"Oh, tu crois ? Je vois ces faux ouvriers devant ma porte tous les matins ; je ne vais pas tarder à déménager. On le ressent avec Mick – mais ça ne nous gêne pas plus que ça. Après chaque descente, on améliore nos systèmes de sécurité." Un sourire suffisant et un coup d'œil à Spanish Tony, grand Aramis aux traits burinés et aux cheveux gris impeccablement laqués, en jeans de luxe et lunettes noires, qui pourrait sortir d'Hawaï police d'état.

Oui, et la dernière descente, au sujet des armes à feu ?

"Ah, cette saga s'est achevée au tribunal de Marlborough Street avec un juge très sensé qui a vu la façon dont le vent avait tourné chez nos amis à Scotland Yard et a été assez raisonnable pour comprendre que, hum, comme j'avais dû plaider coupable à cause de tout ce qu'on avait trouvé chez moi, j'étais, techniquement, coupable..."

C'EST ARRIVÉ L'AN dernier. Les policiers ont débarqué chez Keith, Pallenberg et un ami et ont trouvé cette arme et des merveilles dans leur armoire à pharmacie !

"Il y a, hum, quinze chefs d'accusation et à chaque fois, j'ai dû dire 'Coupable' – puis j'ai sorti ma circonstance atténuante et c'était fantastique, car ça montrait aux flics qui ils étaient vraiment. Ils ont même essayé d'ajouter ce vieux fusil belge fabriqué en – ah – 1899, genre. Clairement, une de ces armes de chasse qu'un père donne à son fils quand il a onze ou douze ans. Et la police a fait tout son possible pour dire à ce magistrat que c'était un fusil à canon scié. Dès lors, le juge a compris ce qui se passait. C'est-à-dire que j'étais revenu dans ma maison que j'avais louée à pas mal de gens qui ont été très maladroits et n'ont pas fait le ménage en partant."

La personne à sa gauche hoche la tête sagement ; ce jeune homme aux longs cheveux noirs qui semblent passés au cirage, avec une paire de lunettes noires à la Peter Fonda de supermarché cachant en partie un teint de pain de mie pas frais. Richard affirme qu'il est arrivé sur le pas de sa porte pour lui donner des cassettes de son groupe, Cyanide. Il est donc là, à taper dans le Jack Daniel's comme un pilier de bar récemment confirmé.

"En fait, dit Richard, de son ton nasillard



plaisant, *c'était une très belle arme, le dernier modèle de revolver. Un garde du corps de notre tournée américaine de 1972 me l'a envoyé, il estimait que je devais en avoir un* – 'Tu n'es jamais seul avec Smith & Wesson.'"

"COMME IL EST MORT, JE PEUX DIRE : '*OH, BRIAN ÉTAIT UN MUSICIEN FANTASTIQUE*', MAIS CE N'EST PAS VRAI. IL ÉTAIT DEVENU UN HANDICAP."

CONTRAIREMENT à la légende populaire, Richard est un bon client en interview. Quiconque a lu l'article souvent cité de Robert Greenfield pour *Rolling Stone*, sait s'il a du goût, émerveillé devant a) ses tournures de phrases ; b) son humour – galopant sous la façade distante. Greenfield a tout abordé, comme Anthony Scaduto, qui en a emprunté de gros passages pour le squelette de son livre Mick Jagger *[publié ensuite sous le titre* Mick Jagger: Everybody's Lucifer, *signé Tony Scaduto]* en est bien conscient. Cela aussi a l'air d'un point légitime à débattre, puisqu'il semble donner quelques entretiens à la presse récemment, pour s'exprimer sur les lauriers critiques accordés avec retard à *Exile*, et ajouter trois bricoles sur le nouvel album.

Les vraies questions qu'on aimerait poser sont : a) Combien de fois par an se fait-il changer le sang ? b) Quelle est la composition du cocktail de médicaments que cela nécessite ? c) Qu'est-ce qui a bien pu arriver à ses dents ? (d'où le "sourire en charbon") d) La véracité des bagarres les plus outrancières auxquelles il aurait pris part ? Et, e) Pourquoi chaque partie de son corps semble-t-elle fonctionner grâce à plusieurs centres d'informations – lui donnant, par exemple, cette foulée de marionnette mal animée, seulement perfectionnée par Nick Kent… et après des années d'études.

Passons à Scaduto, même s'il ne le mérite sans doute pas. Il y a certaines allégations dans le livre – directes et indirectes – que Keith voudrait peut-être contrer, ne serait-ce que parce que des gens vont le lire et y croire, comme bon nombre de choses écrites.

"Il me semble, dit Keef avec langueur, *qu'Anthony* (Anthony??) *est tombé sur Marianne quand elle n'était pas bien pendant quelques jours et a écrit tout ce qu'elle avait mémorisé et, hum, embelli. Je parlerais de 'Souvenirs Embellis'. Je ne l'ai pas lu, mais j'adorerais qu'on me rapporte les propos – ça m'éviterait de lire cette merde…"*

Très bien. Tout d'abord, Scaduto sous-entend qu'au début – quand Mick a commencé à faire de petites choses avec Alexis Korner's Blues Incorporated –, Keith était mis sur la touche à cause de son image de voyou et était à l'époque un peu, hum, brut.

Comme la première fois où Keith et Jagger ont rejoint le groupe et livré une version ravagée de "Round And Round" de Berry.

Scaduto écrit : *"Jagger était si submergé par l'excitation de sa première apparition en*

public qu'il n'a pas pu dire un mot, ni observer la réaction horrifiée du public au jeu de Keith."

Il affirme ensuite : *"Le sentiment que Jagger avait fait exploser le groupe* [Little Boy Blue And The Blue Boys] *en devenant chanteur dans le groupe d'Alexis était fort. Keith, surtout, semblait mis à l'écart par Jagger, ami à la guitare qui regardait, assis à une table au premier rang, mais n'avait jamais le droit de jouer, parce que c'était un rocker…"*

"C'est une version intéressante, dit Richard, souriant d'un air contemplatif. *Je n'ai jamais voulu jouer avec Blues Incorporated et c'était réciproque. La vérité est que Mick, moi, Dick Taylor des anciens Pretty Things et un autre guitariste qui travaille à présent pour le parti travailliste, Bob Beckwith, avons rencontré Brian dans un club où jouait Alexis. On venait sur deux ou trois morceaux et pour quelques concerts les week-ends, des trucs pour débutantes qu'Alexis raflait parfois en léchant les bottes d'une dame de la haute.*

"Mick était invité sur certaines de ces dates pour chanter, parce qu'il était un peu bizarre et ils adoraient les réactions… tous ces gens sans menton disant : 'Oh jeunes gens, pouvez-vous jouer "Mooon Rivah"?' *à Alexis et Cyril Davies, tu imagines un peu ? Mais je n'ai jamais eu le moindre désir d'intégrer ce groupe : en toute franchise, ils me rendaient dingues. Je trouvais que c'était un projet très amateur fait par des mecs d'âge moyen.*

"La seule période qu'il (Scaduto) *aborde avec une sorte de sensibilité est ces deux mois en 1962 quand Mick faisait des concerts avec Blues Incorporated, sans répéter avec les Stones embryonnaires. Brian, en particulier, estimait que Mick courait après l'argent – enfin, deux livres et quelques par semaine – et comme Brian était un acharné des répétitions, il trouvait que jusqu'à un certain point, Mick nous désertait. Ce qui, pour une personne rationnelle, était assez idiot, car les Stones ne travaillaient pas.*

"Pour être honnête, je n'ai pas de souvenirs aussi lointains, mais je jouais sans doute de façon assez diabolique à l'époque – enfin, toujours mieux qu'Alexis. J'aime vraiment Alexis et le genre de musique qu'il fait, il est bon là-dedans, pourtant, il n'était pas à fond dans le genre de choses qu'ils jouaient à cette période. Il essayait de forcer un truc qui ne lui ressemblait pas. C'est allé au point où, au bout de trois ou quatre semaines, on y est allés et Mick a dit : 'On fait "Roll Over Beethoven"' *et Alexis a planté un de ses médiators en métal dans ses cordes en disant :* 'Oh, désolé, mon vieux, je crois que j'ai cassé une corde – continue', *parce qu'il savait qu'il ne suivait pas ce genre de rythme."*

Il n'y avait pas de barrière de classe entre vous trois ? Je veux dire que Brian et Mick venaient de la classe moyenne et toi, tu étais un prolétaire. Jusqu'à un certain point, Scaduto joue là-dessus…



"Qu'est-ce qu'il y a dans la pipe ?" Keith Richard jugé coupable dans une affaire de drogue au tribunal de Chichester, le 29 juin 1967.

"Non, c'est… c'est beau. Anthony s'est surpassé là-dessus – je ne pensais pas qu'il s'abaisserait à ça. Je connais Mick depuis qu'on a cinq ans. On vivait dans la même rue. Ce n'est que cinq ou six ans plus tard que les gens ont compris que ce genre de choses ne comptait pas. A l'époque, c'était plus un snobisme inversé ; ça pouvait jouer contre toi. On était censé venir de la pire partie de la ville et jouer de la guitare. Les gens de certaines écoles étaient considérés comme des mauviettes et des crétins."

Est-ce vrai que Brian était un puriste et que ses désillusions sont nées du fait que les Stones se sont éloignés de leur son original ?

"Brian n'a jamais été un puriste. Il le faisait croire, quand c'était avantageux. Ce qui était génial. C'était une très bonne astuce. En fait, Brian a joué du saxo avec un groupe de rock'n'roll de Cheltenham, les Ramrods, qui reprenaient des trucs de Duane Eddy – c'était son fait de gloire."

Et le fait que Brian et les autres pensaient que les premiers enregistrements (aux IBC Studios avec Glyn Johns) étaient supérieurs au reste de leurs disques initiaux ?

"On trouvait qu'ils étaient bons pour un essai, mais c'était surtout dû à Glyn, qui était un ingénieur du son expérimenté. On était liés via les gens de Cheam quand ils faisaient tous ces petits concerts dans les pubs. Un peu comme toi en ce moment, ajoute-t-il, en s'adressant à Señor Cyanide, *qui tente désespérément d'avoir l'air fruste en se rinçant au bourbon, sans y parvenir à cause de maladresses, comme de renverser la bouteille, puis le contenu du cendrier dans une assiette de charcuterie.*

"Ne fais confiance à personne, conseille-t-il, *et ne signe rien."*

Le jeune hoche la tête.

La désillusion de Brian, dit-il, revenant à la discussion, est venue d'un incident à Liverpool vers la fin de 1963, quand le groupe a réalisé qu'il avait raconté à leur manager de l'époque (le premier), Eric Easton, qu'il était le leader et méritait ainsi cinq livres de plus par semaine. Le groupe, avec aplomb, a immédiatement redistribué cette fortune supplémentaire.

Et ensuite ?

"Brian a tenu un rôle particulier dans le groupe, écrit Scaduto. *Sa musique était d'une telle beauté qu'elle a rassemblé les Stones au début et a soudé le groupe pendant sa trajectoire vers la gloire."*

Un point très contesté. Nico – dans le *NME* de la semaine dernière – semblait en partie d'accord (comme Steve Marriott dans une conversation récente), mais allons, il n'était pas si bon que ça, non ? C'est encore une exagération de Scaduto ?

"Pour être honnête avec Brian…" Richard accepte une cigarette et se verse un autre verre. *"Comme il est mort, je peux dire :* 'Oh, Brian était un musicien fantastique', *mais ce n'est pas vrai. Brian n'était pas un grand*

ET TANT QU'ON Y EST…

Anthony Scaduto, ancien chroniqueur judiciaire devenu biographe, a écrit sur Frank Sinatra, Lucky Luciano, Bruno Hauptmann – l'homme exécuté pour l'enlèvement du bébé Lindbergh en 1936 – et Bob Dylan. À l'inverse de Mick Jagger, Dylan (1972) est considéré comme une excellente enquête, dont Bob a lu le manuscrit.

musicien. Il avait un certain talent pour certains trucs, mais comme tout le monde au sein du groupe. Et puis il y a eu un peu d'alchimie pendant un moment, qui, malheureusement, n'a pas duré. Brian était le moins capable de supporter la célébrité et ça l'a déprimé au point qu'il est devenu un handicap – en particulier en raison de la pression qu'on subissait en tant que groupe. Sans parler de Mick et moi, après qu'Andrew nous a poussés à écrire, ce qu'on n'avait jamais pensé faire. Quand les deux premiers ont été n°1, ça n'a fait qu'accroître l'antagonisme de Brian envers nous."

À ce moment-là, Scaduto passe la cinquième et appuie sur l'accélérateur : il sous-entend qu'Andrew, Keith et Mick ont formé une sorte de triumvirat très fermé pour développer le répertoire des Stones. À un moment, il rapporte même que Bill s'en plaint. *"Brian,* dit-il, *sentait que Jagger et Keith avaient manigancé son isolement du reste du groupe pour tenter de l'en faire partir."*

"Faux, dit Richard. *Pour ce que j'en sais, Brian n'a jamais écrit une chanson entière de sa vie : il en composait des bribes qu'il ne nous soumettait jamais. Je ne doute pas qu'il passait des heures ou des semaines à travailler dessus, mais il était si paranoïaque qu'il n'osait rien nous présenter.*

"Bill a écrit et on lui a donné sa chance – sur Satanic Majesties – et on a même sorti ça en single ["In Another Land", sorti aux USA en décembre 1967]. *Bill Wyman est le seul mec chez les Stones qui a des singles sous son nom, tu sais ? On se plie en quatre pour encourager les gens à écrire. On ne veut vraiment pas prendre la responsabilité de composer à chaque fois les nouveaux morceaux – en ce moment, on essaie de persuader Mick Taylor, je pense qu'il serait excellent."*

N'aurais-tu pas pu encourager Brian, alors ? *"Je l'ai fait. Vers 1966, j'ai changé d'avis, car la pression était retombée quand on a arrêté de tourner ; pendant l'année suivante, je me suis rapproché de Brian – j'ai vécu avec Anita et lui pendant deux ans. Ce qui a tout gâché, c'est quand on est allés au Maroc et qu'il a joué les durs, à baiser toutes les putes locales. Il se conduisait de façon dégoûtante et j'ai fini par dire :* 'Ok, chérie, je te ramène à la maison', *on est partis et ça a été la fin de mon amitié avec Brian.*

"Pendant cette année-là, j'avais développé une très forte amitié. J'avais réussi à abattre beaucoup de barrières, mais tu vois, Brian devait toujours avoir un ennemi, un rival imaginaire. C'était une sorte de Don Quichotte, je suppose. Il mettait toujours les gens dans ces situations où il fallait lui prouver ton amitié en faisant un coup bas à l'autre personne.

"Avec Brian, j'ai surtout essayé de le remettre dans la boucle, parce qu'il ne faisait plus grand-chose – il n'apportait rien au groupe. Tout ce que je voulais, c'était le ramener au cœur des choses, mais il a utilisé ça pour créer une vendetta contre Mick, car il voulait toujours être... tout ce truc de 'Lequel est le préféré des filles' *qui a débuté pour lui dès 1963.*

"Je suis sûr que ça se poursuit pour Slade et Sweet aujourd'hui."

"JE SUIS ASSEZ IGNORANT DE BEAUCOUP DE CHOSES QUI SE FONT. ON N'ENTEND PAS BEAUCOUP DE SOUL EN SUISSE..."

ET TANT QU'ON Y EST...

Ce "sourire en charbon" disparaît en septembre 1974, quand Keith Richards fait arranger ses dents dans une clinique en Suisse. Fin octobre, le reste des Rolling Stones va le rejoindre à Genève. À l'issue de la première réunion du groupe, le 25 octobre, Mick Taylor s'en va. Bill Wyman a révélé qu'il voulait aussi partir à l'époque, "mais je ne voulais pas être celui qui aurait causé le split..."

BON, PASSONS aux sujets suivants. Une des choses que j'ai repérée en lisant de vieilles interviews de Jagger – en particulier celles de messieurs Kent et Carr –, c'est qu'il semble afficher un soupçon de condescendance envers les origines R'n'B plus strictement définies de Richard, surtout son amour souvent proclamé pour le Chuck Berry des débuts. Comme dans le question-réponse que Carr a réalisé avec Jagger plus tôt dans l'année *[reproduit en pages 58 à 67]* dans lequel il (Carr) déclare : *"Keith joue toujours des trucs de Chuck Berry"*, ce qui est censé faire rire Jagger qui répond : *"J'essaie d'éviter autant que possible."*

Il y a aussi des témoignages de seconde main rapportant des frictions entre eux pendant l'enregistrement de *Goats Head Soup*. En poussant un peu les choses, on peut revenir aux débuts du groupe quand Jagger aurait voulu *"réussir"* en tant qu'artiste solo au sein du groupe, puis se projeter dans l'avenir où nous constatons qu'il réalise apparemment ses ambitions dans le beau monde, ce qui, vous vous en souvenez peut-être, a mené à inclure de super sommités telles que Truman Capote, Andy Warhol et de l'aristocratie symbolique représentée par la princesse Lee Radziwill sur la tournée américaine de 1972 (n'oubliez pas non plus les liens du groupe – et de Jagger en particulier – avec les Ormsby-Gore. "Lady Jane" aurait été écrit pour Jane Ormsby-Gore).

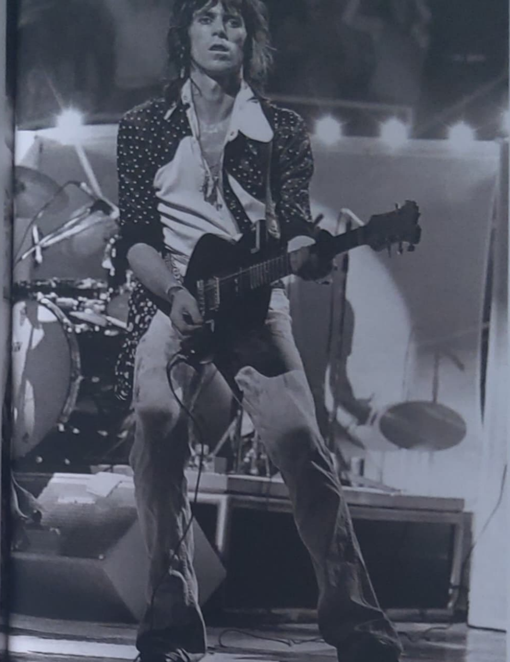
Naturellement, Richard fait un pas de côté :

"Mick, dit-il, *joue des rôles dans chaque interview, car il est toujours sur ses gardes. Mick veille également, à mes yeux, à ne pas vouloir être associé avec tout ce qui pourrait être considéré comme 'démodé'. Il n'écoute plus Chuck Berry, mais je ne joue plus non plus comme Chuck Berry, sauf si Mick compose une chanson qui nécessite ce style-là, et dans ce cas, je suis ravi et j'y vais à fond.*

"Mais en aucun cas, Chuck Berry est l'unique guitariste que je kiffe. Il y a... il y en a un sacré paquet d'autres, de James Burton à, oh (il prend sa respiration, souffle, hausse les épaules), *il y en a des millions, putain et tu n'as pas entendu parler de la moitié d'entre eux."*



Keith, Anita Pallenberg et leur fils Marlon à Helsinki, en 1970



Il se lance alors dans un discours sur les guitaristes, de Mac Gayden à Clapton, qu'il qualifie de *"mec barbu et rondouillard qui, sans aucun doute, va se transformer dans l'année qui vient."* (Il avoue s'inquiéter de *"l'attitude condescendante actuelle envers le rock'n'roll"* de ce dernier). Pendant ce temps, M. Cyanide a complètement perdu les pédales. L'enregistrement est ponctué du son d'un verre entrant en collision avec un autre et d'un bref traité sur l'alcool dans lequel il perd une partie de sa crédibilité en disant "Boodwizer" au lieu de Budweiser, pendant que Keef fait les louanges des productions du Kentucky.

"C'est sympa, la Boodwizer", dit le gamin.

"J'AI UNE PEUR PANIQUE DES DENTISTES. IL SUFFIT D'AVOIR UNE DENT CASSÉE POUR QUE TOUT LE MONDE PENSE QUE TU ES UN MÉCHANT."

"Ouais, mais c'est un truc commercial du Milwaukee, répond Richard calmement. *Tu vas dans le Kentucky à Louisville et ils ont des bourbons qui font passer l'Old Grandad et le Jack Daniel's pour du Schweppes... Il y en a un qui s'appelle, ah, le Rebel Yell et c'est de la pure dynamite."*

Je parie, mais Keith, c'est quoi cette histoire de tes changements de sang en Suisse ?

Rod Lynton, l'attaché de presse d'Atlantic, renifle bruyamment et indique qu'il s'agit d'un faux pas.

Nourriture d'autoroute ? Richard sur des skis ? Richard a l'air d'être sur des skis en marchant dans la rue. Enfin...

Passons à un sujet plus léger. Est-ce vrai que Jagger a été influencé par "Sailin' Shoes" de Little Feat pour l'enregistrement d'*Exile* ?

"Je vais te dire un secret. Je n'ai jamais écouté Little Feat, même si j'ai entendu parler d'eux. Je suis en fait assez ignorant de beaucoup de choses qui se font, surtout parce que je suis obligé de vivre dans des cabanes en bois dans la forêt pendant une grande partie de l'année en Suisse. On n'entend pas beaucoup de soul en Suisse."

À vous de trouver l'erreur délibérée, les amis.

Est-ce vrai, alors, que tu as jeté un cendrier sur l'autel lorsque Mick et Bianca se sont mariés ?

"Hum, à un moment, j'ai bel et bien lancé un morceau de métal assez lourd à un policier ; ils ne savaient pas qui j'étais. Il fallait bien que j'entre."

Et quelle a été ta participation à l'Arrestation pour Miction de 1965 (les Stones ont fait les gros titres après avoir été surpris en train d'uriner contre le mur d'une station-service. Ils croyaient qu'elle était fermée. Ce n'était pas le cas.)

"Non, c'était Brian et Bill. J'avais fini le premier... le truc avec Bill – et c'est un des secrets les mieux gardés dans les Rolling Stones –, c'est qu'il a sans doute l'une des plus grosses vessies existantes. Quand ce mec sort de la voiture pour pisser, tu sais que tu ne vas pas bouger pendant quinze minutes. Ce n'est pas la première fois que ça lui est arrivé...

"En Amérique, un soir, on gare la limousine pour que Bill puisse pisser. Tout le monde va prendre un café. Bill a l'habitude, il est bien planqué derrière un arbre. Il fume une clope, il lit le journal ou autre – et il voit un policier arriver. Il ne peut rien faire, tu vois ? Et le policier arrive avec sa torche qui illumine son membre qui continue à tout arroser comme une lance d'incendie... et qu'est-ce qu'il peut faire ? Tout ce qu'il a dit, c'est : 'Rangez ça et essuyez-le quand vous aurez fini.' *Je crois que lui aussi était horrifié...*

"À ma connaissance, Bill n'a jamais pissé en moins de cinq minutes."

Un coup vite fait – et hop, filer derrière les buissons.

Hum, Keith, c'est vrai que tu racontes que tu es sur le point de devenir le nouveau Pigpen ?

"Eh bien... je veux dire que j'ai arrêté la drogue quand le docteur m'a dit que je n'avais que six mois à vivre... Si tu veux te défoncer, autant le faire avec élégance.

"À présent, dit-il, tripotant ce qui reste d'une prémolaire, si bien qu'un bout lui reste entre les doigts (il le contemple d'un air belliqueux). *J'ai une peur panique des dentistes. Il suffit d'avoir une dent cassée pour que tout le monde pense que tu es un méchant – mais je vous surprendrai tous l'an prochain. Je te le promets.*

"J'attends simplement l'arrivée de cette nouvelle technique – il y a eu un moment où ça pouvait aller mais, le mois dernier, j'en ai encore perdu un bout et depuis, j'en ai marre."

REX, GETTY

BLACK AND BLUE

23/AVRIL/1976

Une brochette de guitaristes passant des auditions, une première mésalliance avec le reggae… Un triomphe improbable.

PAR BUD SCOPPA

DE PRIME ABORD, *Black And Blue* a beaucoup de choses contre lui. Quand ils commencent l'enregistrement, les Glimmer Twins ont passé la trentaine, Mick Taylor vient de démissionner et le public se demande s'ils sont encore d'actualité. Les séances – commencées aux Musicland Studios à Munich en décembre 1974, et reprises à Rotterdam un mois plus tard – servent aussi d'auditions pour le remplaçant de Taylor, avec les Américains Wayne Perkins et Harvey Mandel et leur pote Ron Wood (qui décroche le job et se retrouve sur la pochette) croisant le manche avec Keith Richard (qui a temporairement égaré son *"s"* final, sans doute dans un bol de soupe à la tête de chèvre).

Néanmoins, cette période s'avère assez productive pour le groupe, en dépit de la confusion résultant des chaises musicales, des drogues omniprésentes et des problèmes d'impôts qui ont fait d'eux des nomades jet-setters. Les compositions enlevées, la présence de plusieurs pointures extérieures au groupe – dont Billy Preston, Nicky Hopkins, le percussionniste Ollie Brown et, selon la rumeur, un Jeff Beck non-crédité – concourent à générer des interprétations très savoureuses. Elles sont amenées de façon experte par les ingénieurs du son Glyn Johns et Keith Harwood – ce dernier a à son actif une discographie impressionnante, incluant *Diamond Dogs*, *Houses Of The Holy* et *Physical Graffiti* avant de mourir dans un accident de voiture en 1977.

"On a commencé le disque en Allemagne, le soir avant le départ de Mick Taylor, a raconté, en 1982, Johns, qui a enregistré une des toutes premières démos du groupe. *On s'est retrouvés tous les cinq à reformer l'équipe d'origine avec Nicky Hopkins et Stew* [Ian Stewart]. *Et c'était fantastique, parce que c'était comme au bon vieux temps, mais sans Brian. On a enregistré onze titres en moins de deux semaines. On a ajouté des overdubs sur pas mal d'entre eux, car ils ont avancé plus vite que jamais… On s'est quittés pour Noël, puis ils ont dit qu'ils avaient envie de travailler à Rotterdam, et c'est là qu'ils ont commencé les auditions. J'ai recommandé Wayne Perkins."*

"[Je devais] *avoir le contrôle du groupe,* a dit Keith au sujet de cette étrange dynamique. *Avec des guitaristes qui allaient et venaient, il fallait que j'empêche que ça vire à la jam et que je m'impose. C'est sans doute ce qui m'a poussé à ne pas faire comme les autres. Comme Ollie Brown a sans doute poussé Charlie à se dépasser en lui donnant tout le temps des idées. Charlie joue plus solidement quand on lui donne plus d'espace."*

Cette ambiance est apparente dès les premiers moments de l'album, alors que le jeu de guitare rythmique inspiré par James Brown de Keith Richards et la frappe puissante de Charlie Watts sur la caisse claire introduisent le funk de "Hot Stuff". Ce n'est peut-être pas l'une des meilleures chansons des Stones, mais c'est l'un de leurs plus grands grooves – couronné par la voix de Jagger qui n'est que pur rythme –, ce qui suffit à en faire un morceau grisant. La transition de "Hot Stuff" à "Hand Of Fate" me saisit à chaque fois, quand Richards plaque ses accords iconiques avec un mélange de frime et de nonchalance, établissant un échange soutenu avec Perkins. N'ayant pas été surexposé comme "Brown Sugar" et "Start Me Up", "Hand Of Fate" conserve l'élément de surprise, donnant au morceau le punch viscéral qu'avaient toutes ces chansons à leurs débuts. Puis vient leur cover du hit jamaïcain, "Cherry Oh Baby", avec son parfait tempo reggae sale.

La face A s'achève par "Memory Motel", qui débute délicatement, puis passe peu à peu à un format épique, Jagger et Richards se partageant le micro. Ce road-movie de sept minutes fait partie des ballades les plus émouvantes des Stones, avec "Moonlight Mile", "Winter" et "Angie". Elle ne cristallise pas que l'éthique des Stones, mais tout le rock roots des années 1970, de Van Morrison période *Tupelo Honey* et du Rod Stewart de *Gasoline Alley*, de *Blood On The Tracks* de Dylan à *Sailin' Shoes* de Little Feat. La seconde moitié est quasiment une image miroir de la première, alors que deux morceaux dansants ("Hey Negrita", "Melody") rencontrent une ballade captivante à grand spectacle ("Fool To Cry") et un rock jubilatoire ("Crazy Mama").

Quand *Black And Blue* sort en 1976, beaucoup le jugent inférieur à *Exile On Main St.*, tandis que d'autres sont éblouis, comme ils l'ont été devant *Exile*, de façon ironique. Dans sa critique pour *Creem*, Lester Bangs déclare que les Stones *"ne comptent plus vraiment et ne représentent plus rien, ce qui est un coup de chance pour eux et nous. Quel fardeau à porter pour les parties concernées. C'est le premier album des stones FUTILE et Dieu merci."* Mais dans sa chronique, Robert Christgau trouve beaucoup de qualités au LP : *"Il imite les rythmes et styles de la musique noire de façon plus flagrante que n'importe quel album des Stones depuis* December's Children [sorti uniquement aux USA, voir p. 142] *avec moins d'originalité (quoique plus d'humour) dans la transformation, il prend néanmoins de vrais risques et évoque une porte de sortie de leur groove… Diagnostic : pas mort du tout."*

Les Stones eux-mêmes ne savent pas quoi en faire par la suite. *"C'était une période de vacances,* a dit Jagger deux décennies plus tard. *On faisait attention, mais pas comme avant, on ne se concentrait pas vraiment sur le processus créatif."* Un an après sa sortie, Richards se plaint que le LP *"n'était pas très bon – en tout cas rien à voir avec* Let It Bleed*."*

Mais huit ans plus tard, Keith change de refrain : *"Je ne l'ai pas écouté pendant longtemps et il m'a surpris par moments, d'autant qu'il a été enregistré pendant qu'on faisait passer des auditions à des guitaristes."* Un des premiers fans du disque n'est autre que Mick Taylor, dont le départ a engendré le disque. *"J'aime* Black And Blue", a-t-il dit en 1979.

Avec ses quarante et une minutes de rock et de soul affûtés et secs, *Black And Blue* est l'un des albums des Stones les plus négligés – le seul à se concentrer en priorité sur le feeling plutôt que sur le sujet, même s'il contient sa part de morceaux mémorables. Quand Keith chante : *"Elle a ses propres idées… Elle est unique"* dans "Fool To Cry", il pourrait décrire cet album infiniment réjouissant.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Black And Blue* est une énorme déception, totalement dénué de sentiment épique de grandeur sordide ou de tension galvanisante – les deux atouts des Stones…"

CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 24 AVRIL 1976

"Je détecte chez Jagger un ramollissement comparé à ce qu'il était avant. À présent, il avoue sa vulnérabilité sans se sentir obligé de jouer au dur…"

MICHAEL WATTS, MELODY MAKER, 24 AVRIL 1976

L'ALBUM

1 **Hot Stuff** ★★★★★
2 **Hand Of Fate** ★★★★★
3 **Cherry Oh Baby** ★★★★
4 **Memory Motel** ★★★★★
5 **Hey Negrita** ★★★★
6 **Melody** ★★★★
7 **Fool To Cry** ★★★★★
8 **Crazy Mama** ★★★★

Sortie : 23 avril 1976
Label : Rolling Stones/Atlantic
Production : The Glimmer Twins
Personnel : Mick Jagger (chant et guitare sur "Crazy Mama") ; Keith Richards (guitares, chant, piano électrique sur "Memory Motel", basse sur "Crazy Mama") ; Bill Wyman (basse) ; Charlie Watts (batterie) ; Ron Wood (guitare et chœurs) ; Wayne Perkins (guitare) ; Harvey Mandel (guitare) ; Billy Preston (claviers et chœurs) ; Nicky Hopkins (claviers) ; Ian Stewart (claviers) ; Ollie Brown (percussions)
Meilleurs classements : UK 2 ; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AVRIL 1976 | FOOL TO CRY/CRAZY MAMA | N°6 | JUIN 1976 | HOT STUFF/FOOL TO CRY | US N°49 |

MELODY MAKER 15/OCTOBRE/1977

"Quel monstre horrible je fais..."

Mick Jagger énumère les difficultés liées au fait d'être un Rolling Stone. Keith ira-t-il en prison? Le milieu de la musique écoutera-t-il l'avis de Mick sur les Sex Pistols? Doit-il se lâcher à nouveau en tournée ou étudier la religion comparée? "Une personne normale, ça existe? demande-t-il à CHRIS WELCH. Qu'est-ce qu'une personne normale? Je me trouve normal."



MELODY MAKER 15/10/1977

IL PARAÎT, Michael, que Robert Plant va rejoindre les Rolling Stones si Keith est emprisonné pendant cent ans.

"Robert Plant! De quoi va-t-il jouer?"

Le visage de Jagger, qui nous sourit, ou grimace depuis une éternité de rock'n'roll, adopte une telle expression de dérision amusée que le Diable en personne pourrait en tituber de confusion.

Mick a survécu à tout avec un sens de l'humour à peine altéré depuis l'époque où les Stones étaient les protégés d'Andrew Oldham. Peu importe l'orage qui éclate au-dessus de lui alors que la presse mondiale balance des gros titres sur l'avenir des Stones, Mick et Bianca, ou Keith et sa dernière arrestation, peu importe la fureur du moment contre les pochettes d'albums vulgaires ou les piques adressées au punk, Mick passe au travers avec un pseudo-grognement de désespoir ou un soupçon de colère dans son regard expressif.

Ce qui me stupéfait chez Jagger en 1977, c'est sa tolérance, sa patience et son intérêt pour les autres. Pour un homme constamment traité d'égoïste, il s'efface et fait attention à son prochain. Par exemple, quand je suis brusquement très malade au cours de notre interview, il se lève et nous indique

RETNA

Les Stones au début de leur tournée européenne à Francfort, en avril 1976.

le plus court chemin vers les toilettes.

J'étais impatient de boire quelques canettes de bière avec Mick pendant qu'il s'occupe d'une bouteille de cognac, et nous parlons de la grande époque du rhythm and blues. Malheureusement, s'il tient les effets de l'alcool avec tout le panache d'un pro, je commence à chanceler et je m'effondre sur le sofa.

"Tu n'as pas mangé ?" demande Mick avec une sollicitude étonnante (certaines rock stars appelleraient une secrétaire et demanderaient à ce que le journaliste soit expulsé). *"Il ne faut pas boire l'estomac vide. J'ai mangé. Deux de ces choses..."* Et il désigne des restes de hamburgers.

Je m'éloigne de ce spectacle peu édifiant, et après quelques moments difficiles, je parviens à poursuivre mon contre-interrogatoire de l'une des *Légendes Vivantes de Notre Temps*.

MICK A FAIT UNE apparition surprise à Londres la semaine dernière, venant de New York pour affaires. Il est suggéré, dans certains lieux, qu'il désire surtout, par le biais de publicité, promouvoir le dernier album de Warner Brothers, le double *Love You Live*. Cette pratique n'est pas entièrement sans précédent dans le milieu du rock, mais Mick ne semble pas trop inquiet de l'évolution, du contenu ou du sort de l'album. Après tout, il a déjà sorti quelques disques et un de plus pour les Stones n'est pas vraiment une cause d'extase.

Maître Jagger débarque parmi nous en pantalon blanc et chemise rose. *"Je suis arrivé de New York hier soir,* révèle-t-il. *J'y ai passé quelques jours à faire la promo de l'album à la radio et à la TV."* Il est difficile à comprendre parce qu'il mange encore son hamburger à ce moment-là.

Mick a-t-il écouté la nouvelle musique excitante qui va changer le monde du rock tel qu'on le connaît ?

"Eh bien... (cronch cronch)... *il faut écouter pas mal d'horreurs avant de trouver quelque chose de bon.* (Il indique une pile de singles punk de Chelsea, Electric Chairs, etc.) *Je suis allé dans quelques clubs à New York, ceux qui sont dans la même rue. Je ne sais pas. Tout était comme l'avant-veille. Un autre monde. Ça commence à arriver à Covent Garden à Londres. Tu es allé au Rock Garden ? Il y a de très bons groupes. Certains sont bons, d'autres atroces. C'est comme d'écouter des disques de reggae. Tu entends vingt singles et tu en trouves un bon. C'est du boulot d'écouter les groupes. Bien sûr, je sors toujours. Quand je sors, c'est pour écouter des groupes. Je vois plus de groupes que de films. Je préfère voir ceux qui sont censés être bons.*

"J'aime aller dans des clubs où il y a six groupes le même soir, tu les enchaînes et tu ne te souviens pas des noms ! Mais je vais à des concerts et dans des clubs tout le temps. Je ne suis pas excité par les disques, je préfère le live. Beaucoup de nouveaux groupes n'enregistrent pas bien, de toute façon. J'en ai là... Squeeze... 'Right To Work' de Chelsea, c'est terrible."

Que va-t-il se passer dans la grande saga des Rolling Stones ?

Jagger à Londres en 1977 : "La plupart des stars du rock ne s'intéressent qu'à elles-mêmes".

"Nous allons retourner en studio et commencer à enregistrer notre prochain album en Europe."

Keith pourra jouer sur celui-là ?

"Ouais, sans problème. Il peut quitter les USA, y revenir, ils semblent assez conciliants avec ça. Je ne sais pas ce qui va lui arriver au Canada, cependant. Aucune idée. Quelque chose va finir par arriver, mais quoi ? Le procès a lieu le 2 décembre, sauf s'ils le reportent. Ça semble être dur. On verra. Ouais, je m'inquiète, mais c'est plus inquiétant pour Keith que moi."

Es-tu paré à toute éventualité ?

"Non, je ne peux rien planifier avant de savoir ce qui se passe. Parce que tout peut arriver et il faudra faire avec."

Il y a eu toutes sortes de suggestions sur un éventuel remplaçant de Keith Richard au sein des Stones s'il est emprisonné au Canada.

"Je viens de dire que j'ai hâte de savoir ce qui va se passer. Ils peuvent le mettre à l'épreuve et lui demander de pointer chaque semaine au Canada. Ou le faire vivre à Toronto ou aller à l'hôpital. Ils peuvent faire ce qu'ils veulent. Je ne planifie rien en fonction de ces possibilités. On espère surtout qu'ils seront justes avec lui."

T'es-tu disputé avec Keith au sujet de ce problème qu'il a causé aux Stones ?

"Non."

Ça t'ennuie qu'il soit dans une mauvaise passe ?

"Je n'aime pas quand il a des problèmes. On ne se dispute pas là-dessus."

Mais ça compromet les Stones, non ?

"Oui, s'il est emprisonné pendant longtemps, dit Mick, irrité. *Il a souvent des problèmes, ok ? Mais il est sage, ces temps-ci* (Mick murmure ce dernier commentaire en finissant son hamburger). *Donc j'espère que tout ira bien pour lui et qu'on n'aura pas à se soucier de toutes ces choses qu'on lit. Oui, bien sûr, je veux que le groupe continue. On est censé tourner l'an prochain. J'y pense de façon très positive. On veut faire un nouvel album. Un single. Tourner au printemps, donc je vais tout planifier. Le fait est que je n'en sais pas plus que les autres."*

Tu seras au procès, je suppose ?

"Oui, je pense. Je n'ai pas envie de retourner à Toronto, entre nous. Et la presse n'a pas été très sympa avec moi. Ils s'acharnent et je leur dis : 'Je n'en sais rien, je vous assure.' Et on me demande si Jimmy Page va intégrer les Stones."

Ce n'était pas Robert Plant ?

"Robert Plant !" Mick éclate de rire. *"Il va jouer de quoi ? Du tambourin ?"*

Donc quelles vont être les futures règles des Stones, pour ce que tu en sais ?

"Le groupe n'en a jamais vraiment eues. Même quand Brian était aux commandes, il notait ça sur des bouts de papier. On est sans règles. Mais ça change chaque année. C'est un groupe différent à présent. Le dernier album qu'on a fait en studio était très mixé. On avait trois ou quatre guitaristes, c'était difficile à faire. Celui-là va être plus tendu. C'est difficile de dire avant de s'y mettre. Ça pourrait s'avérer nul.

"L'an prochain, on va travailler très dur, insiste Mick. *Cette année, la partie tournée a été vraiment saccagée par le souci de Keith. Quand tu es sous ce genre de pression, ce n'est pas drôle d'être sur la route. Dans tous ces pays différents, on subit des contrôles douaniers sans fin. On a toujours l'impression qu'on va être arrêtés. Si quelqu'un est sous caution, il est forcément surveillé.*

"On te fouille à chaque frontière et c'est valable pour tous ceux qui sont avec toi. C'est du harcèlement. J'ai été sous caution une fois pendant une tournée et c'était un cauchemar. J'ai passé six heures à l'aéroport. J'étais sous caution en Angleterre et j'allais en Suisse depuis l'Amérique, fin 1969. J'ai eu le procès en 1970. C'était pour de la marijuana."

Live à Toronto, au Canada, en 1977.

Tu as passé quelques heures en prison ?

"Plus que ça. Des jours !" Mick est secoué par ses rires. *"Quatre ou cinq, je crois. C'était suffisant. Assez pour me dégoûter d'y aller, je t'assure. C'était horrible. C'était très bizarre, une existence étrange. Autant ne pas y aller si on peut. Je me souviens d'avoir demandé au gardien si je pouvais sortir faire de l'exercice, parce que c'était le moment de la promenade. Et il a dit : 'Tu n'as pas envie d'aller là-bas avec tous ces criminels, non ?'*

"Il fallait que je travaille. En prison, tout le monde a un emploi. Je devais être bibliothécaire, mais je n'ai jamais vu ce que ça impliquait. Avant que tu sois condamné, on te traite différemment. Tu peux porter tes propres vêtements, par exemple. Après, c'est l'uniforme de la prison. Je n'y suis pas resté assez pour ça. Un mec a jeté un journal dans ma cellule. C'était le Times *avec un éditorial sur moi. Je suis sorti dans l'après-midi. Bien sûr, je ne voulais pas y retourner, mais j'ai été en prison depuis, dans le Rhode Island près de Boston. J'y suis resté un peu en 1975, j'ai été arrêté pour avoir tenté d'empêcher Keith d'être arrêté. Obstruction du cours de la justice.*

"J'ai dû dire : 'Ne faites pas ça, on a un concert à donner.' 'Ok, toi aussi.' Keith a frappé quelqu'un et a été arrêté. C'était sans doute un journaliste comme toi. Oh, c'était horrible. Mais rien ne s'est produit cette fois."

Certains diront que les Stones sont purement irresponsables...

"Ouais, je suppose. Ce n'est qu'une accumulation de gens et de divers événements. De mauvaises circonstances se développent et dès que tu as une sale réputation, c'est très dur de s'en débarrasser. Certains groupes actuels en ont une et c'est fini. C'est pareil dans un bar. Un mec a une sale réputation, il sera toujours harcelé. Ça attire les gens. En me basant sur mon expérience, une fois qu'on en a une, ça reste. Ce pays est le pire dans ce domaine.

"D'autres pays sont prêts à accepter qu'on soit différent et te prennent pour ce que tu es. Ici, ils n'oublient jamais rien de ce que tu as fait dans le passé. Je ne vois pas comment notre image changera ici. Ils ne veulent pas que ça change, non ?

"J'étais très violent quand j'étais plus jeune, c'est le cas de beaucoup de gens à cet âge-là, non ? On se bagarre une fois, et ça ne dure pas. J'ai rencontré un gars l'autre jour que j'ai vraiment eu envie d'étrangler. C'était à une soirée et j'étais assis là, à trembler. J'ai réussi à me contrôler, mais je lui ai dit que j'allais le cogner. Je lui ai donné une minute pour sortir et il a dit : 'Pourquoi ?'"

"J'ÉTAIS TRÈS VIOLENT QUAND J'ÉTAIS PLUS JEUNE, C'EST LE CAS DE BEAUCOUP DE GENS À CET ÂGE-LÀ, NON ?"

Qu'a-t-il fait pour exaspérer Jagger ?

"C'était un journaliste."

Oh, ce n'était pas Anthony Scaduto au hasard ?

"Non, ce n'était pas Scaduto. Pas de chance ! J'ai vu son article sur moi dans le Daily Mirror. *Qu'est-ce qui ne tourne pas rond chez lui ?"*

Scaduto, un Américain, a écrit une biographie de Jagger qu'il a détestée et récemment un article dans le *Daily Mirror* sur le mariage de Mick et Bianca.

"Il est malade, dit Mick, véhément. *Je ne lui donnerais pas soixante secondes. Je ne l'ai jamais vu. Il m'a écrit une lettre d'insultes, un truc menaçant disant que si je ne travaillais pas avec lui sur le livre, il écrirait des horreurs sur moi, et je n'aime pas être menacé. Le livre était horrible, vraiment. Un tas d'ordures. C'est un très mauvais biographe et je n'ai pas de respect pour lui.*

Il a parlé des *"observateurs de Jagger"* dans son article.

"C'est si coupé de la réalité. Tout ce qu'on lit dans les journaux sur Bianca et moi, on dirait la vie de quelqu'un d'autre. Ça n'a aucun lien avec moi. C'est totalement inventé."

Et ces événements dramatiques sur le yacht en Méditerranée, où tu étais censé faire une dernière tentative pour sauver ton mariage (*il a l'air étonné*) ?

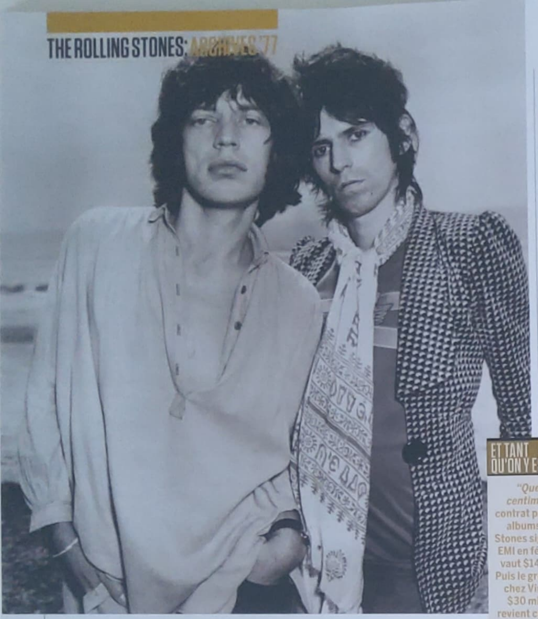
"C'était une pure invention. Comment peuvent-ils savoir ce qui se passe ? C'est fou. L'été est le pire moment parce qu'ils ont peu de sujets. C'est la saison idiote, maintenant, on parle de saison folle. Je pense qu'ils sont vraiment à court d'informations. Ils pensent que tu es une bonne cible, mais c'est agaçant. Dieu merci, je ne vis pas tout le temps ici. Si c'était le cas, ce serait un cauchemar. L'Angleterre, l'Allemagne et l'Italie sont les pires pays pour les ragots. Ici, ils écrivent des pages. Ce n'est pas nouveau. Avant, c'était les stars de cinéma. Ils racontaient des horreurs sur les gens à Hollywood.

"Tu as lu Hollywood Babylon *? Ils ruinaient tout le monde et beaucoup de ces scandales étaient fabriqués. Ça affectait bien plus leurs carrières qu'aujourd'hui. Les grands studios renvoyaient les acteurs qui avaient des problèmes. Ils les protégeaient un moment puis, dès que c'était sérieux, ils les viraient et c'était la fin de leur carrière.*

ET TANT QU'ON Y EST...

Keith a été arrêté le 27 février 1977 au Harbour Castle Hotel à Toronto, accusé de *"possession d'héroïne dans le but de faire du trafic"*. À son procès en octobre 1978, il plaide coupable de possession et est condamné à un an de mise à l'épreuve, après le témoignage de Lorne Michaels de *Saturday Night Live*.

GETTY, CAMERA PRESS



GETTY

"Je sais que dans certains cas, les maisons de disques n'ont pas envie de signer un groupe à cause de son image, comme EMI avec les Sex Pistols. Puisque le groupe a fait certaines choses, le label les a virés.

Decca a-t-il menacé de virer les Stones ?

"Non, ils avaient un peu plus confiance. Je pense qu'EMI a eu l'esprit trop étroit avec les Pistols. Je leur ai déjà dit (les Stones sont signés chez EMI pour leur prochain album) ! Je leur ai dit que je pourrais aller à la télévision et dire des choses pires que les Pistols ! 'Vous allez nous virer?' Ils ont répondu non.

"Et tant mieux ! Je vais peut-être les tester. Qu'est-ce qu'ont fait les Pistols chez A&M ? Ils ont saccagé le bureau ? On a saccagé plusieurs bureaux chez WEA – mais après avoir signé."

Mick se met à rire et arpente la pièce. Je pense qu'il cherche des meubles à casser, alors qu'en fait, il est en quête de cognac.

Pourquoi avoir signé chez EMI ?

"J'ai été sévèrement critiqué, parce que je n'ai pas voulu le dire à un autre. Ça n'a rien à voir avec toi ou un autre. Je pourrais le dire en quelques mots, mais personne ne comprendrait. EMI se porte très bien. J'étais stupéfait. J'ai cru qu'ils seraient comme Decca. C'était l'image que j'avais d'eux. Mais ils sont vraiment dynamiques. Ça sera intéressant de travailler avec de nouvelles personnes. C'est une des raisons d'avoir signé. On est encore avec Atlantic en Amérique. C'est EMI pour le reste du monde et l'Angleterre."

Avoue, il y a des millions en jeu…

"Oh, il y a quelques centimes, Chris. Ok, il y a pas mal d'argent. Mais nous devons vendre beaucoup de disques. Sinon, il n'y aura pas beaucoup d'argent. C'est pareil pour tous les groupes. Si tu vends des disques, le label va gagner une fortune. Dans le cas inverse, c'est la déroute. On n'a eu que deux maisons de disques en, euh, quatorze ans."

> "QU'EST-ÇE QU'ONT FAIT LES PISTOLS ? SACCAGÉ UN BUREAU ? NOUS AUSSI – MAIS APRÈS AVOIR SIGNÉ…"

ET TANT QU'ON Y EST…

"Quelques centimes…" Le contrat pour quatre albums que les Stones signent avec EMI en février 1977 vaut $14 millions. Puis le groupe signe chez Virgin pour $30 millions et revient chez EMI en 1992. En 2008, ils signent un contrat de cinq ans et trois albums avec Universal. L'avance ? $15 millions.

MICK EST UN VOYAGEUR. Il semble ne jamais rester en place très longtemps. "J'aime quand les gens me disent que je suis rangé et apprivoisé. Alors que je vais d'un hôtel à l'autre. J'ai loué une maison à New York pendant un moment, c'était plaisant. Je n'avais jamais fait ça. J'avais toujours vécu à l'hôtel. Je fréquente différentes sortes de gens, mais en général, ils sont du milieu de la musique. On se retrouve dans des studios pendant les vacances à faire des chœurs. Je devais reprendre mes études à un moment, mais je n'y suis pas parvenu.

"Je ne suis pas un acharné. Je voulais étudier la religion comparée et l'histoire, mais je n'ai pas pu arrêter trois mois et y aller tous les jours. Je me retrouve à devoir travailler et je suis trop flemmard. Il me faudrait une pause de trois mois, mais je ne les trouve jamais. Les Stones avancent, de leur propre fait. Pas celui des autres. On n'a pas de manager depuis des années. On ne les supporte pas.

"Donc ne commence pas, gronde-t-il soudain. Je suis désolé, pourquoi je joue ce rôle terrible ? Tout le monde a tellement peur. Je suis allé dans ce drôle de club à Londres qui était plein de jeunes et de vieux. Et j'ai dit à ce vieil homme de me laisser mon siège. Je lui ai dit : 'Va te faire foutre'. Et il s'est mis à trembler. C'était un lieu plein de vieux avec des jeunes filles."

Ce n'était pas le Marquee ?

"Le Marquee ! Non, bien sûr que non."

Mick se met à méditer sur le sens de la vie, son rôle dans le rock'n'roll et les forces étranges à l'œuvre avec nous tous.

"J'ai peur que la plupart des stars du rock ne s'intéressent qu'à elles-mêmes. Tu montes sur scène… tu deviens egocentré, évidemment. Tu penses être vraiment important… et tu ne l'es pas. Je pense que personne dans le rock n'est important. On est tous des connards. En tant qu'artiste, on a besoin d'un ego, mais ça ne veut pas dire qu'on est bon."

Tu as été traité d'égoïste ?

"Mais je le suis parfois. C'est obligé."

Est-ce que Mick Jagger rencontre assez de gens normaux ?

"Une personne normale, ça existe ? Qu'est-ce qu'une personne normale ? Je me trouve normal. Mais la plupart des gens pensent le contraire. Je n'aime pas fréquenter des flagorneurs, comme la plupart des groupes. Ils veulent qu'on leur dise à quel point ils sont fabuleux. Leur ego doit être tout le temps chouchouté. Tout le monde en a besoin, ne serait-ce que quelques minutes par jour ! Ça maintient l'équilibre.

"Je pense traverser une période raisonnable. Je suis équilibré. Mais seulement parce que je ne suis pas en tournée. Quand je suis sur la route, je deviens FOU. Je deviens un monstre absolu. Je ne reconnais personne, je ne les vois même pas. 'Qui es-tu ? Laisse tomber. Casse-toi. Qui es-tu ? Du *Melody Maker* ? Laisse tomber. Casse-toi. Je ne veux pas te voir. Tu as deux minutes ! Je me maquille, dégage !'

"Quel monstre horrible je fais. Je me sens coupable après, puis je rigole, parce que tout ça n'est qu'une blague. Mais Keith est pire que moi. Est-ce une diva ? Oh oui !"

Monstres ou pas, les Stones vont bientôt repartir en tournée. Et si Keith ne peut pas, il y a toujours les petites annonces du *Melody Maker*.

SOME GIRLS

09/JUIN/1978

Mick entraîne ses dépravés dans l'âge du disco, avec des résultats au succès invraisemblable.

PAR DAVID QUANTICK

VEUILLEZ EXCUSER MON égoïsme, mais il s'agit de mon album des Rolling Stones. Non pas parce que c'est le premier disque au succès mondial à fusionner disco, rock et même art rock (en quelque sorte), mais comme les albums préférés de tout le monde, il est sorti l'année où je me suis vraiment mis à la musique. Et *Some Girls*, contre toute attente, s'intègre bien à 1978. Si d'autres LP des papas du rock de l'époque – *London Town* de Wings, *Animals* de Pink Floyd, *Tales From Topo Gigio's Anus* de Yes, sortis à la chaîne dans leurs pochettes Hipgnosis – n'ont pas saisi l'esthétique à base de chansons et cheveux courts que le punk et new wave vont renvoyer dans la pop, les Stones pigent du premier coup. En 1979-1980, des groupes plus anciens comme Roxy Music, 10cc et Genesis adoptent des cols plus étroits et raccourcissent leurs cheveux, mais les Stones – curieusement pour un groupe qui a passé les seventies à creuser le même sillon – les ont devancés.

Comme la plupart des groupes, la raison du changement est liée au cadre ; Mick Jagger passe du temps à New York durant l'un de ses âges les plus intéressants. Le disco est partout, l'art rock ne va pas tarder, et les premiers groupes punk comme Blondie et les Ramones ont envahi les petits clubs. Avec de la cocaïne et du speed dans l'air, la musique redevient nerveuse pour diverses raisons et les Stones sont assez jeunes pour le constater et réagir. S'ils ont l'habitude d'écrire le même genre de chansons, puis de trouver un producteur branché qui leur donne un son moderne, la musique sur *Some Girls* est en fait moderne.

Pas entièrement, bien sûr. Il y a une reprise inattendue et correcte de "Just My Imagination" des Temptations, une ballade classique des Stones, dure-mais-tendre, "Beast Of Burden" et l'une de leurs meilleures chansons de tous les temps, la country et parfaite, "Far Away Eyes". Elle est douce et charmante et soudain, Jagger se dévoile en homme le plus drôle au monde. *"Le pasteur m'a dit : 'Tu sais, le Seigneur sera toujours auprès de toi'. Et j'étais si heureux d'en être informé que j'ai brûlé vingt feux rouge en son honneur."* Sa façon d'aboyer : *"Alors, je l'ai fait !"* dans le dernier couplet me fait encore rire trente ans plus tard, et on en peut pas en dire autant des comiques.

Et puis il y a "Miss You". Il a toujours été possible de danser sur les Rolling Stones, et c'est pourquoi les discothèques des années 1970 n'ont pas de problème avec le swing de "Honky Tonk Women" et "Brown Sugar". Mais le groupe a évité jusque-là le vrai crossover dance – sans doute parce qu'il vient d'être inventé. Elton, Bowie et les Bee Gees se sont convertis au disco avec succès, les deux premiers apparaissant dans *Soul Train*, mais il s'agit de pop stars qui ont le droit de faire ce genre de sottise. Les Stones sont des rockers, gardiens de la coupe d'authenticité, et le disco est tout sauf authentique (plus tard, des idiots et des racistes vont même organiser une campagne de mort au disco, pour empêcher les autres d'écouter autre chose que du mauvais punk et Genesis).

Non pas que "Miss You" ait n'importe quel son disco. De la batterie hypnotique de Charlie Watts à l'extraordinaire basse de Bill Wyman – on peut vraiment l'entendre se dire : *"La basse est si bonne"* –, c'est bien plus qu'un hit dansant programmé. Et Mick Jagger – je ne sais pas vraiment ce que Keith et Ronnie ont fait dessus et je pense qu'eux non plus – est aussi bon que sur "Satisfaction", "Sympathy" ou n'importe quel très grand single des Rolling Stones. Adoptant sa version d'un falsetto disco (qui deux ans plus tard sera totalement timbré), Jagger braille et couine comme une chatte sur un doigt brûlant, invente presque le rap et offre ce célèbre hommage à toutes les Portoricaines qui *"meurent d'envie de te rencontrer"*. C'est une interprétation brillante, qui ne ressemble à rien d'autre, et si vous n'avez pas le single français en vinyle rouge (avec "Far Away Eyes" en face B), vous n'êtes pas quelqu'un qui écoute les Rolling Stones.

"Miss You" autorise tout le monde à se mettre au disco – Rod Stewart, Wings et même Kiss s'y essaient – mais personne ne le fait avec autant de panache. Étant les Stones, ils ne le font nulle part ailleurs que sur Some Girls, dont le reste est le territoire de Keith et de Ron Wood, qui vient d'être promu *"vrai Rolling Stone"*. Richards et Wood sont à leur summum sur "When The Whip Comes Down" et "Before They Make Me Run" où Keith entretient son mythe. Mais ils sont meilleurs quand ils se transforment en usine à Chuck Berry sur l'autre grande chanson comique de Jagger de 1978, "Respectable". *"À présent, nous sommes respectés dans la société*, ricane Jagger, ravi. *Nous n'avons plus peur de ce que nous redoutions – nous sommes si respectables !"* C'est un fantastique majeur levé à ceux qui rient de son amitié avec le beau monde de Manhattan, pure avalanche de plaisir sur fond de rhythm and blues. Il ne sonne pas bien sur mon exemplaire bon marché, dommage, mais on ne peut pas tout avoir.

Ce qui nous laisse avec la chanson titre. Je désapprouve un peu l'absurde litanie de "Some Girls", qui affirme que les filles noires veulent baiser toute la nuit et ainsi de suite, mais une partie de moi a envie d'entendre la version inédite de vingt minutes où, j'imagine, Mick est réduit à la fin à inventer des choses sur les femmes de Redcar et les filles qui bossent chez Spar. Mais je peux attendre, car j'ai non seulement l'un des meilleurs albums de 1978 – ce qui en dit long – et un des meilleurs des Rolling Stones.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Sur cet album, Jagger semble soudain se réintéresser à ce qu'il fait : il semble que les chansons sont interprétées par une personne et non un personnage. La personne n'est pas forcément admirable ou aimable, mais c'est du rock'n'roll, pas de la télé pour enfants. Les Stones ont de nouvelles limites à présent. Et c'est aussi bien qu'avec *Some Girls*, ils révèlent de nouvelles capacités."

CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 10 JUIN 1978



L'ALBUM

1 Miss You ★★★★★
2 When The Whip Comes Down ★★★★
3 Just My Imagination ★★★
4 Some Girls ★★★
5 Lies ★★
6 Far Away Eyes ★★★★★
7 Respectable ★★★★
8 Before They Make Me Run ★★★
9 Beast Of Burden ★★★★
10 Shattered ★★★★

Sortie : 9 juin 1978
Label : Rolling Stones/Atlantic
Production : The Glimmer Twins
Personnel : Mick Jagger (chant, chœurs, guitare électrique et piano) ; Keith Richards (guitares électrique et acoustique, chœurs, basse et piano) ; Charlie Watts (batterie) ; Ronnie Wood (guitares électrique et acoustique, slide et pedal steel, chœurs, basse et grosse caisse) ; Bill Wyman (basse et synthétiseur) ; Sugar Blue (harmonica) ; Mel Collins (saxophone) ; Simon Kirke (congas) ; Ian McLagan (orgue et piano électrique) ; Ian Stewart (piano)
Meilleurs classements : UK 2 ; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | MAI 1978 | MISS YOU/FAR AWAY EYES | N°3 | SEPTEMBRE 1978 | BEAST OF BURDEN/WHEN THE WHIP COMES DOWN | US N°8 | SEPTEMBRE 1978 | RESPECTABLE/WHEN THE WHIP COMES DOWN | N°23 | NOVEMBRE 1978 | SHATTERED/EVERYTHING IS TURNING TO GOLD | US N°31 |


13/JANVIER/1979

"Honnêtement, sous héro, je n'ai jamais eu un rhume..."

Qui savait que l'héroïne soignait le rhume ? Un Keith Richards désintoxiqué revient *"jeter un œil à son vieux pays"*, écluse des litres de vodka et dispense quelques astuces sur la drogue, le punk et le meilleur endroit où acheter une propriété en Jamaïque. Comme toujours, CHRIS WELCH est là pour recueillir la bonne parole et arbitrer les bagarres entre Keith et Anita Pallenberg.



MELODY MAKER
13/01/1979

Au Ritz Hotel, à Piccadilly, l'air d'opulence et de grandeur du dix-neuvième siècle s'étend aux ascenseurs, qui sont tapissés de bois ciré. Sur la paroi de l'ascenseur qui m'emmène au quatrième étage, quelqu'un a gravé *"Rolling MOSS !"* C'est un bel exemple de vandalisme qui fait allusion aux sinistres conspirations qui semble toujours entourer les Rolling Stones.

Qui, en ce soir glacial de janvier, peut savoir que l'un des derniers héros populaires du rock'n'roll réside ici ? Qui inscrit des messages étranges à son intention – un ami ou un ennemi ?

Devant la double porte de la suite de Keith, on entend le son familier d'un groupe de rock occupant un territoire luxueux : sonneries de téléphone, reggae insidieux diffusé par un magnétophone, cris féminins et appels répétés au room service.

Je réalise soudain que je n'ai pas interviewé Keith Richards depuis 1966. Et c'était aussi dans une chambre d'hôtel, avec Mick Jagger, pour parler de *Between The Buttons*. Le plus curieux est que Keith semble penser que c'était hier.

Innocenté depuis peu par un tribunal canadien d'une accusation de possession de stupéfiants, l'ex-accro à l'héroïne qui tient à présent la vie à distance au moyen de grosses gorgées

GETTY

de vodka est un homme incroyablement charmant, doté d'une infinie patience. Si ses pensées et son élocution sont parfois contenues par la quantité de calmants et de stimulants organisant leur conférence de presse dans sa tête, son esprit acerbe et sa sagesse endurcie restent intacts.

Barbara Charone, la journaliste américaine qui achève son livre sur la vie de Keith, et la remarquable Anita Pallenberg, sa compagne, décrite dans le livre d'Anthony Scaduto sur Jagger comme *"une femme très méchante, pas humaine, extra-humaine"* arpentent la suite. J'ai un avant-goût de sa prétendue méchanceté quand Anita entreprend de saccager l'interview.

Mais même à son plus irritant, elle est souvent drôle et le dialogue entre eux est souvent plus éclairant que les réponses polies.

Marlon, le fils de 9 ans de Keith et Anita, gamin beau et intelligent qui semble plus équilibré que nous tous, fait aussi partie de cet étrange petit cercle. Un jour, il fera un excellent tour manager.

Malgré les attaques contre son endurance réalisées par la vodka, Keith est prêt à parler de tout. Ce n'est qu'au bout de quelques heures que l'on s'aperçoit qu'il a ingéré assez d'alcool pour endormir un bœuf de bonne taille.

"Je ne veux pas de thé ou de café, dit-il à Barbara à un moment. *Je ne veux que cette bouteille."*

KEITH : *Ok, laisse-moi faire, tu as déjà entendu tout ça.*

ANITA : *Pas moi.*

MELODY MAKER : Peut-on baisser un peu la musique ?

KEITH : *Bien sûr!*

(La conversation débute, sans cesse interrompue par Anita, alors que nous parlons de la tournée américaine de l'an dernier. Keith finit par se montrer impatient quand elle répond à une énième question à sa place.)

KEITH : *Chérie, ferme-la!* (Sa remontrance a peu d'effet et elle continue ses réflexions en anglo-allemand.)

KEITH : *Revenons à ce que je disais. C'était une très bonne tournée, surtout dans les petits théâtres. On ne savait pas que la moitié d'entre eux existait. Le Palladium à New York est génial. C'était notre dernier, à l'exception d'un truc au Bottom Line avec Nick Lowe pour célébrer ma liberté. Là, je viens jeter un coup d'œil à mon vieux pays. Ça fait deux ans que je ne suis pas venu et je ne supportais pas l'idée d'un Noël américain de plus... il n'y a rien de plus dérangeant que deux meufs qui chuchotent.* (Keith regarde de travers Barbara et Anita, qui gloussent sur le sofa.)

ANITA : Oh, fous-moi à la porte. Je m'en fous. Ces trucs sur le Palladium, c'est VIEUX.

MM : On récapitule

ANITA : *Keith – il a des projets d'avenir, je t'assure.*

MM : On va en parler.

KEITH : *Maintenant, je vais devoir réfléchir à un truc.*

ANITA : *Jette-moi si tu veux.* (Elle s'agrippe au sofa.)

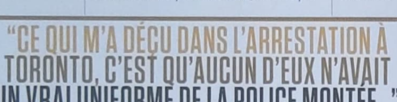
KEITH : *Je ne vais pas aller jusque-là. Je disais que je suis rentré voir mes parents, ce que j'ai pas encore fait. J'ai une maison ici, à Redlands, mais en raison des particularités des impôts, je n'ai pas le droit d'y séjourner. Je peux regarder par-dessus la clôture et dire :* "Oh quelle belle maison, j'aimerais entrer." *J'ai le droit de passer 90 jours dans le pays par an. J'ai cru que si tu partais deux ans tu pouvais avoir 180 jours la troisième année, mais ça ne marche pas comme ça.*


Keith et Anita Pallenberg, janvier 1979 : "Chérie, qui donne l'interview ?"

MM : Qu'est-ce qui te manque le plus ?

KEITH : *Les flics sarcastiques... Je suis sans doute un peu largué au sujet de la musique ici, mais la plupart des choses qui marchent sont aussi larguées que moi. C'est le retour aux lubies. Un coup, c'est les Bay City Rollers, un autre c'est le punk, puis la powerpop ou la new wave, puis c'est fini... Les gens se remettent à coller des étiquettes sur les choses. Elvis Costello. J'ai écouté. Je préférerais le voir en live, c'est tout ce qui m'intéresse. Je me moque de la production d'un album. J'aime Ian Dury, c'est dépouillé. Tant qu'il se passe quelque chose ici, c'est tout ce qui compte.*

Le punk s'est planté en essayant de faire des disques 4 pistes sur un 32 pistes. On essayait la même chose dans un sens. On tentait de faire sonner 1964 comme 1956, ce qui n'était pas possible. Mais on a fini par faire un truc à nous. En matière de technologie pour enregistrer, le fossé entre 1976 et 1962, était trop grand. Je pense que le punk était du grand théâtre et tout n'était pas nul. Mais au début, j'ai vu les Sex Pistols à la TV tenter de sortir quelques gros mots devant Grundy, et j'ai trouvé leur vocabulaire assez limité. Je ne doute pas qu'ils ont appris quelques jurons depuis. La musique était secondaire, comme une musique de fond. Il fallait surtout le voir.



ANITA : [marmonne]

KEITH : *Chérie, qui donne l'interview ?*

ANITA : *Moi!*

KEITH : *Le problème quand deux personnes parlent en même temps, c'est qu'on n'entend rien.* (Anita demande bruyamment qu'on aborde les projets de Keith et est impossible à ignorer.)

MM : Tu prévois de faire un album solo ?

KEITH : *Il se trouve que j'ai rencontré quelques personnes l'an dernier et on s'est retrouvé pour enregistrer des trucs. Ça ne va pas plus loin et on verra si ça sort ou pas. Aux USA, ils ont sorti "Run, Run Rudolph" en single, avec "The Harder They Come" et... ça ne plaît à personne. C'est la première fois que je sors un disque, il a été enregistré chez Island à Hammersmith il y a deux ans. Il n'est pas sorti ici ; on laisse d'abord les Américains souffrir.*

ANITA : *Je trouve ça très significatif.*

KEITH : *Rudement bien.*

MM : Mais tu espères sortir un album solo ?

ANITA : *Oui.*

KEITH : *Non... Certains responsables de la maison de disques y tiennent. Je m'en fous. J'ai des choses, mais je ne sais pas si les gens ont envie d'écouter du reggae roots venant de moi. C'est surtout ce que j'ai fait en jouant avec le groupe de Tosh à Kingston. Soit j'en enregistre assez pour un album, soit je laisse ça dans un coin. Je ne sais pas – je ne peux pas envisager un album avant d'avoir tout devant moi. Tout ce qui m'arrête, c'est...*

ANITA : *Tout ce qui m'arrête, c'est que je veux avoir tout devant moi.*

KEITH : *Va lire tes scénarios. Quand j'aurai assez de morceaux, j'y penserai. J'ai Robbie Shakespeare à la basse. Sly Dunbar à la batterie et deux percussionnistes, Ansel Collins à l'orgue, Robert Lynn au piano et Big Mao à la guitare.*

MM : Tires-tu la même satisfaction du reggae que du R'n'B dans les années 1960 ?

KEITH : *Oui, je constate que ça m'attire pour les mêmes raisons et parce qu'il ne se passe rien dans la musique noire américaine. Il s'en passe sans doute plus dans la musique blanche américaine. Ils traversent la phase disco obligatoire et, comme c'est très populaire, ça attire tout le monde. La tentation de faire du disco est très forte.*

MM : Les Rastas t'acceptent-ils en tant que musicien blanc jouant du reggae ?

KEITH : *En ce qui me concerne, je ne suis pas blanc et ils ne sont pas noirs. On n'y pense pas, c'est tout. Ils me mettent très à l'aise quand je suis sur leur territoire et j'en fais autant avec eux.*

MM : Tu as dû beaucoup adapter ton style pour jouer du reggae ?

KEITH : *Pas trop, ça fait dix ans que je vais en Jamaïque. La première fois, c'était en 1967 et en 1972, on y a vécu pendant un an. Depuis, j'ai une maison là-bas. On a longtemps habité sur la plage avant de réaliser que c'était idiot. Tout rouille à cause du sel, des cordes de guitare à la Range Rover. Le truc branché, c'est d'habiter de l'autre côté de la route, en haut de la colline où il y a de la brise quand il fait très chaud. Les gens vont se dire :* "Oh, il nous fait son truc reggae." *Je vais y aller à fond ou simplement l'enregistrer pour le plaisir et le mettre dans un coffre jusqu'à ce que ce soit acceptable pour tous. Il y a cinq ans, il y a des gens qui ont dit qu'ils ne pourraient jamais soutenir le reggae...*

ANITA : *Comme Keith Richards.*

KEITH : *MERCI chérie... OK, casse-toi.*

ANITA : *Espèce de baam claat.*

MM : Qu'est-ce ça veut dire ?

KEITH : *C'était un chiffon utilisé pour nettoyer le sang après avoir fouetté un esclave.*

MM : Mon Dieu.

KEITH : *C'est une interpretation, mais tous les Rastas t'en donneront une différente.*

(La conversation passe mystérieusement aux prostituées édentées de Kingston et nous remarquons qu'il y a peu, Keith avait de claires déficiences au rayon molaires.)

KEITH : *Miraculeusement, grâce à l'abstinence et à la prière, mes dents ont repoussé! Je pense que j'ai mis du temps à me développer. Rien qu'une opération coûteuse ne pouvait arranger. Compte tenu de tous les soucis de l'an dernier, je me sens vraiment bien, mais pas comme si un gros poids avait été levé de mon esprit. Ils ont fait appel au Canada, donc c'est retour à la case départ. Je n'ai pas à tout refaire, mais si le juge des appels dit que le procès s'est mal déroulé, on repart à zéro. Je n'y ai jamais trop pensé, de toute façon, pas avant d'être sur le banc des accusés au Canada. C'était très ennuyeux de devoir être assis là à tout écouter. J'ai trouvé que le juge était équitable et que les Canadiens ont eu l'intelligence de me laisser tranquille. Mais ça a viré en conflit interne. Le Canada contre les Rolling Stones. Le juge a tout fait pour contenter tout le monde. Je n'ai plus à y aller, sauf pour ce concert pour les aveugles. Comment apparaître devant des aveugles ? Mais que j'ai à jouer devant les aveugles, les sourds ou les malades de la peste bubonique, je ferai comme toujours. Je laisse ça à ceux qui organisent les concerts et je suppose qu'on se retrouvera à Maple Leaf Gardens. On fera sans doute le show avec les Stones et Peter Tosh.*

ANITA : *Sid Vicious est le suivant.*

KEITH : *Sid, ouais. C'est un idiot. Il pense qu'il l'a fait parce qu'il s'est réveillé avec un couteau à la main. J'ai le sentiment que non. C'est sans doute un dealer de New York. Personne ne mérite un procès, au Canada ou à New York. Je n'ai pas sauté Margaret Trudeau* [l'épouse jet-setteuse et bien plus jeune du premier ministre canadien d'alors, Pierre Trudeau. Au moment de l'interview, le couple est séparé.] *Mais qui l'a fait, alors ? Qui lui a arraché son peignoir ? J'ai l'impression que je vais payer pour le Viol du Canada. Et je n'ai rien fait. Tout ce que j'en sais, c'est qu'ils en avaient après Trudeau, parce qu'il y a une guerre civile qui bouillonne là-bas. Les deux camps ont tenté de m'utiliser dans leur conflit. Mais ce sont les salauds qui nous donnent de l'importance. Ce n'est pas comme si moi, ou des gens proches de nous, avions déjà dit :* "Oh, c'est génial de se droguer. Tout le monde devrait le faire." *Peu importe mon style de vie ou mes problèmes, je n'encourage personne à me suivre. Quand je repense à l'arrestation, ce qui m'a déçu c'est qu'aucun d'eux n'avait un vrai uniforme de la police montée quand ils ont débarqué dans ma chambre d'hôtel. Ils avaient des anoraks, des grosses moustaches et des crânes chauves. Ils voulaient juste avoir leur photo dans le journal. Ils étaient quinze autour de mon lit à tenter de me réveiller. Ça aurait mieux marché avec les tuniques rouges et les chapeaux. On m'a emmené en prison et je leur ai demandé de me donner deux grammes, juste pour me soulager.*

MM : Tu regrettes d'avoir commencé à te droguer ?

KEITH : *Non, je ne regrette rien. J'en ai eu assez* [de l'héroïne]. *Il me faut plus que la police pour me dégoûter d'un truc. Parce que je sais bien que dans ces pénitenciers, on peut en avoir autant qu'on veut. Le premier jour à Wormwood Scrubs, pendant la promenade, un mec m'a tapé sur l'épaule et a dit :* "Tu veux du hash ?" *J'ai fait :* "Casse-toi! Je veux me tirer d'ici!" *C'était il y a des années. Tu imagines comment c'est aujourd'hui ? Il te suffit d'avoir la bonne quantité de tabac et tu obtiens ce que tu veux. Je me souviens de ce maton de Scrubs, quand Mick est venu me chercher en Bentley – c'était un peu trop, il aurait dû prendre un minicab – qui a braillé en direction de la porte :* "Tu reviendras, on t'aura!" *Tu étais à Rome pour tourner*

Les New Barbarians de Keith, avec Ron Wood et Stanley Clarke (2e à partir de droite) en coulisses lors de leur tournée aux USA, mai 1979.

GETTY, HENRY DILTZ/CORBIS

Barbarella, chérie, (Keith s'adresse à Anita, en plein monologue depuis le sofa) *quand j'étais en taule.*

ANITA : *Non, non, non.*

KEITH : *Oui, oui, oui – on n'en parle plus. On se disputera plus tard.*

MM : **Tu te sens en meilleure santé ?**

KEITH : *Différent. On pourrait dire en meilleure santé, mais en toute honnêteté, sous héro, je n'ai jamais eu un rhume. Je vais tout déballer. Le remède contre le rhume est là-dedans, mais bien sûr, on nous le cache parce qu'il y aurait une nation de toxicos. Cet hiver, j'ai eu deux rhumes. Mais je ne recommande la drogue à personne. Qu'est-ce qui ne va pas chez des gosses de 12 ans qui achètent de la drogue coupée à la strychnine pour éprouver un truc en plus. C'est mauvais, ça te rend débile. Je connais un junkie à Londres qui a commencé à 14 ans et arrêté à 20 ans. Sa voix s'est cassée. Ça ralentit ton métabolisme. Le pire, c'est l'ignorance des gens qui prennent des choses sans savoir ce qu'ils font.*

MM : **Et tu as besoin du style de vie approprié et de liberté pour t'y adonner.**

KEITH : *Je ne sais pas si c'est ça. Si je suis tombé dedans, en partie, c'est parce que j'avais peu de liberté et de temps libre. Si j'avais eu du temps, j'aurais pu partir loin de tout pendant trois mois pour tout arrêter et me remettre. Mais dans ce métier, tu réalises qu'il y a toujours un truc à faire, une nouvelle tournée ou autre, et tout à coup, cinq ans se sont écoulés.*

MM : **Le fait d'arrêter la drogue a-t-il affecté la façon dont tu joues ou tu écris ?**

KEITH : *Je voudrais dire… En fait, après avoir vu les trucs que j'ai faits en étant défoncé, alors que je ne me souviens pas du show… pas vraiment. J'aimerais dire que oui, pour encourager les gens à arrêter, mais la seule différence, maintenant que j'ai arrêté, c'est que j'apprécie bien plus ce que je fais. Et je m'en souviens. Les concerts se ressemblaient tous… c'était comme un tunnel de plus en plus petit.*

Keith fait un break pendant la tournée américaine en 1975.

KEITH ÉCARTE L'IDÉE de faire des shows de son côté et parle de sa relation de travail avec Mick Jagger.

KEITH : *Vu ce que je fais et ce que fait le reste du groupe, je ne pense pas que je pourrais trouver mieux ailleurs, dans un autre cadre. Parfois, j'écris une chanson seul, on a toujours fonctionné comme ça. Mick va dire : "Ta bande est vraiment bien, pourquoi on ne ferait pas celle-là ?" Mais on travaille encore à deux sur les chansons. On a aimé faire Some Girls, c'était notre album le plus immédiat depuis des plombes et on ne peut pas contester des ventes de sept millions. Je ne pense pas qu'il y a tant d'écart entre celui-là et Black And Blue ou Goats Head Soup. Mais soudain, c'est pile le bon timing. C'est ce qui compte dans ce boulot, le timing. Il aurait pu aussi bien faire un flop. "Miss You" n'a pas spécifiquement été enregistré comme un single disco, c'était un morceau de Some Girls. "Hot Stuff" était un peu disco et il y en a d'autres si tu veux creuser. L'important, c'est que ça ait marché, à la bonne période dans l'évolution du groupe.*

MM : **La basse sur "Miss You" a beaucoup contribué à son succès.**

KEITH : *Bill est devant. Charlie est si magnifique qu'on s'attend à ce qu'il progresse toujours et, si ce n'est pas le cas pendant un enregistrement, on grogne : "Pourquoi tu n'es pas meilleur que la dernière fois, tu l'es toujours !" Bill fonctionne plus par cycles et, ces deux dernières années, il n'a jamais été aussi heureux et bon. Un truc comme "Miss You" le prouve.*

MM : **Quelle est l'origine du pseudonyme des Glimmer Twins ?**

KEITH : *Ça vient de la croisière entre Lisbonne et Rio faite à Noël 1968 avec Mick, Marianne et Anita. On a rencontré cette femme très exubérante. Dès qu'elle buvait, elle ne disait que : "Qui êtes-vous ? Vous n'allez pas nous donner une lueur ?"* (glimmer – NDT) *J'adorais sa façon de le dire et on est devenus les Glimmer Twins.*

MM : **Qu'est-il arrivé à Nanker et Phelge ?**

KEITH : *Ça incluait tout le groupe, pas que Mick et moi. Phelge était le nom d'un mec qui vivait avec nous à Edith Grove, et c'était l'une des personnes les plus répugnantes que j'ai connues. J'ai oublié son vrai nom, mais il était surnommé Phelge et c'était le genre de type que tu croises dans les escaliers de ton taudis, avec son slip douteux sur la tête et rien d'autre et il dit :*

"Je suis Phelge, bienvenue. Malheureusement, je n'ai pas assez d'argent cette semaine pour participer au loyer, et à la place je vais te distraire et être le plus repoussant possible pendant huit jours."

C'était le genre de mec qui clouait la porte des chiottes quand tu étais dedans et faisait passer un magnétophone par la fenêtre pour enregistrer le moment où la victime ne peut pas ouvrir la porte. Il a fini avec toute une bande et à chaque fois qu'on en arrivait à la partie où la victime tirait la chasse d'eau, on entendait des applaudissements. C'était un enregistrement génial – malheureusement, personne ne l'a gardé.

ET TANT QU'ON Y EST…

Les Stones n'ont pas tourné en Europe pendant près de six ans entre août 1976 et mai 1982. La tournée *Some Girls* en été 1978 n'a compté que vingt-cinq shows – tous aux USA – avec en première partie Peter Tosh, Journey, Southside Johnny, les Doobie Brothers, Linda Ronstadt ou Van Halen…

Avec Marlon à Amsterdam en 1979.

MM : **Et Nanker, qui était-ce ?**

KEITH : *Une des inventions de Brian qui mérite de rester avec lui.*

ANITA : (Interruption censurée dans laquelle elle révèle que Brian Jones a un jour fait quelque chose de très particulier à un poulet.)

KEITH : *Il a toujours été très doué de ses mains.*

MM : **Tu aimes toujours jouer des morceaux de R'n'B comme "King Bee" ?**

KEITH : *Si on a une séance qui se cale soudain, on refait le vieux set de Richmond pour s'échauffer, histoire de retrouver les réflexes. On joue "Route 66" et "King Bee". Je te ferais bien écouter une cassette de nous en train de jammer, mais malheureusement elle a disparu dans l'incendie à Hollywood. Ne me demande pas ce qui est arrivé, je dormais.*

MM : **Tu sembles avoir beaucoup d'événements dramatiques dans ta vie. Ça t'arrive de penser que quelqu'un te suit ?**

KEITH : *Hum… pas vraiment. J'ai deux ou trois maisons qui ont brûlé. Redlands a brûlé une fois – le toit est parti en fumée avec le dernier étage.*

MM : **Ça fait deux incendies. Et le troisième ?**

KEITH : *Le Londonderry Hotel. J'aurais dû avoir une médaille pour celui-là.*

ANITA : *Keith ! Keith ! C'est Marlon.*

KEITH : *C'est mon fiston, c'est lui qui m'a remis sur la bonne voie.*

(Et Marlon, neuf ans, entre, les bras chargés de jouets Action Man, impatient que la mystérieuse conférence prenne fin et que son père puisse l'emmener à Redlands. Keith et Marlon se font un câlin et le petit garçon tourne le dos au photographe.)

KEITH : *Allez Marlon, tu regardes l'objectif.*

MARLON : *Non !* (Pendant ce temps, Anita me fixe d'un regard glacial.)

ANITA : *Chris, tu es une star. Ho, ho, ho.* (Elle imite mon rire navré. Le déluge constant devient énervant, mais manque de chance, il n'y a pas d'objets contondants à portée de main.)

MM : **Les Stones vont-ils jouer en Angleterre cette année ?**

KEITH : *Il le faut. On doit jouer en Angleterre et en Europe cette année. Putain de films. Il n'y a rien de concret et je ne peux pas dire où ni quand. On devait venir en Europe l'an dernier, mais des grandes gueules à Paris ont tout fait foirer. On devait jouer au Palace que j'aime beaucoup. Quand tu lis à son sujet, on te dit toujours que c'est une version parisienne du Studio 54, et en fait, c'est un vrai théâtre de près de 2 000 places. À New York, ils ont foutu en l'air un théâtre tout à fait correct en le remplissant de pédés en short qui s'agitent des bouteilles champagne sous le nez.*

MM : **La dernière fois que vous avez joué en Angleterre, vous avez été critiqués à cause d'un mauvais son.**

KEITH : *Quand on jouait à Earl's Court, ce n'est que le dernier soir qu'ils ont réalisé que le balcon était en acier pur sous la couche de plâtre, et c'est de là que venait l'écho étrange. Ça aide un groupe comme Pink Floyd, qui veut un son très planant, mais pour des gens comme nous qui utilisons beaucoup de graves et de mediums, laisse tomber – c'est impossible de faire passer notre son. Ça ressemble à un larsen infini. Mais je sais qu'on a bien joué à Earl's Court, et je suis le premier à dire quand on est mauvais, je te jure. J'ai l'enregistrement des concerts à Earl's Court et ils font partie des meilleurs de la tournée.*

"À QUOI VA RESSEMBLER LE PROCHAIN ALBUM DES STONES ? JE VAIS L'ÉCRIRE DANS LE STUDIO, LORSQU'ON Y SERA…"

MM : **Ça t'éclate toujours autant de jouer ?**

KEITH : *Écoute, avec ce genre de groupe, si je ne m'éclatais plus, je prendrais ma retraite le lendemain. Il n'y a personne chez les Stones qui peut te persuader de faire quelque chose, à moins que tu le veuilles. Charlie déteste partir en tournée, mais il aime suffisamment ça pour boucler sa valise. Il emmène toujours un fourre-tout avec un rechange complet dedans, parce qu'il aime prétendre qu'il va rentrer chez lui le lendemain.*

ANITA : *Ce n'est pas comme Rod Stewart. Ses valises ont des roulettes.*

KEITH : *Rod a annulé ce show au Lyceum, non ? C'est une plaisanterie de mauvais goût. L'excuse diplomatique était que le groupe avait une laryngite. Mais combien de shows peut-on faire avec Billy Peek sans vomir ?*

MM : **C'est si horrible que ça, Keith ?**

KEITH : *Oh, c'est peut-être un peu extrême. J'ai écouté le single que Rod a sorti, j'ai vu ses cheveux décolorés, et j'aime bien ce mec, ça a toujours été le cas, mais j'ai envie de lui dire : "Écoute, connard, tu n'as pas besoin de ça." Je viens de penser qu'il ne reste pas un groupe de l'époque de nos débuts qui a conservé son line-up d'origine, maintenant que Moonie a cassé sa pipe. Tout a une fin.*

ANITA : *C'était le meilleur commentaire de toute l'interview.* (Les vagues de perturbations verbales d'Anita ont alors atteint une telle force que Keith finit par lui demander de quitter les lieux, invitation qu'elle décline avec grâce. Pendant ce temps, nous parlons des barrières du scandale, qui ont enfin été mises en pièces.)

MM : **Est-il possible pour les Rolling Stones de choquer encore les gens ?**

ANITA : *Ils ne peuvent plus, ils ont dépassé ça.*

KEITH : *On n'a jamais rien fait consciemment pour choquer. Tout ce qu'on a fait, c'était de satisfaire un besoin naturel.*

ANITA : *Oh, mon Dieu.*

KEITH : *C'est vrai. Si tu essaies consciemment de choquer les gens, autant laisser tomber. Les comparaisons entre Malcolm McLaren et les Pistols et Andrew Oldham et les Stones – c'était beaucoup trop évident. Trop évident pour marcher et ça n'a pas marché. Je suis sûr que Johnny Rotten a pigé que c'était un coup monté et a fait ce qu'on lui demandait, et les autres n'ont pas trouvé assez de gros mots pour toute l'émission. "Toi, espèce de co-co-connard."*

ANITA : *Ils ont un défaut d'élocution, et alors ?*

KEITH : *Je n'ai jamais dit qu'ils bégayaient, j'ai dit qu'ils ne savaient pas jurer correctement.*

(Keith repart sur les périls de Sid Vicious et mentionne qu'il a séjourné au Chelsea Hotel à New York, où a eu lieu le meurtre de Nancy Spungen.)

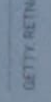
KEITH : *Il y avait un certain Zimmerman à l'étage au-dessus qui faisait un putain de boucan avec une guitare toute la journée, et à la porte à côté, il y avait cette Nico avec un harmonium. Si tu laisses entrer la femme de chambre pour faire le ménage, tout va disparaître. Il faut être dealer confirmé pour obtenir un boulot de garçon d'étage.*

(Les demandes de Marlon deviennent plus insistantes et Keith se dirige vers le magnétophone et me fait écouter des démos et des jams des Stones.)

MM : **À quoi va ressembler le prochain album des Stones ?**

KEITH : *Tu t'adresses à la mauvaise personne ! Je vais l'écrire dans le studio, lorsqu'on y sera. Ce n'est que du pur bluff.*

Keith disparaît et pendant une heure environ, nous restons assis à écouter Anita babiller gaiement sur sa carrière de mannequin. Marlon revient dans la pièce et annonce que Keith est allé se coucher. Je le retrouve allongé sur un lit, surveillé par Marlon.

Je murmure *"Bonne nuit, Keith."* 

GETTY, RETNA

EMOTIONAL RESCUE

20/JUIN/1980

Ayant survécu aux seventies en un seul morceau, les Stones se détendent et fêtent ça.

PAR GARRY MULHOLLAND

CHANSONS POIDS PLUME surtout préoccupées par la baise, produites avec une gaieté insolente et étalant un ensemble de riffs de Keef de plus en plus parodiques : *Emotional Rescue* peut servir de modèle au son de la période tardive des Stones, mais brille aussi du plaisir quasi enfantin du groupe découvrant qu'il n'a plus à être porte-parole d'une quelconque génération.

D'accord. Les Stones ont dit au revoir à Brian et Oldham, Altamont, Allen Klein, aux problèmes chroniques d'argent et d'impôts, aux ruptures et mariages désastreux et à la ruine de junkie qui les ont cernés pendant les années 1970, aux menaces commerciales du glam, metal, punk et disco... et à tous ceux qui ont cru à la mort inévitable de leur guitariste. Il n'est donc pas étonnant que ces séances à Nassau et Paris aient un côté soulagé, d'autant que le groupe compose soudain de quoi remplir cet album et le suivant, *Tattoo You*.

Certes, certains morceaux ici auraient bénéficié d'une application plus rigoureuse de leurs facultés critiques. "Indian Girl" est carrément atroce et "Send It To Me" est encore un reggae blanc que les Stones, en général polyvalents, n'arrivent pas à mener à bien. Mais même ce dernier est joyeusement ridicule, le personnage chaud lapin de Jagger atteignant un summum d'auto-parodie en pseudo rappant : *"Elle pourrait être ukrainienne/ Elle pourrait être australienne/ Elle pourrait être l'Alien... Envoyez-la moi!"* À part ça, Mick se contente de réciter son rider.

Mais à son meilleur, *Emotional Rescue* est le rejeton joyeux de *Some Girls*. Ce dernier a prouvé de façon triomphale que les Stones peuvent se résigner à la mort du "rock classique" et s'épanouir aux plans artistique et commercial, dans un monde pop refaçonné par le punk et le disco. Le délicieux disco-rock de "Miss You" leur a offert leur plus gros hit depuis "Angie", et avec des morceaux de rock'n'roll brut survivaliste comme "Shattered" et "Respectable", ils se sont élevés contre l'antipathie des spécialistes du punk. Ainsi, *Emotional Rescue* s'inspire de ces victoires et continue à explorer la piste de danse et le mosh pit selon les Stones.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ici, rien n'égale la force des nouveaux albums de Graham Parker ou Peter Gabriel. En comparaison, *Emotional Rescue* est dénué de passion, gonflé de pose maladroite et d'artifice..."

NICK KENT, *NME*, 28 JUIN 1980

La différence entre *Some Girls* et *Emotional Rescue* est une affaire de tension. *Some Girls* est né de leur anxiété à l'idée de devoir refaire leurs preuves. Sur le suivant, le groupe hausse les épaules, rigole et se fout de tout. Le léger remplace l'intense.

Le premier titre, "Dance (Part 1)" attire une comparaison inattendue. Sa fusion de disco funky new-yorkais et de guitare rock saccadée le rapproche de "The Magnificent Seven" de la même année, morceau de rap réinventant l'image de Clash en Amérique. Même si Jagger se moque des discours post hip-hop surréalistes sur le côté éreintant de la semaine de travail et que "Dance (Part 1)" a une assurance de maquereau exclu de l'arsenal de Clash. Mais avec le disco, le reggae et la pop rock roots de "Summer Romance", "Where The Boys Go" et "She's So Cold", Jagger et Richards jouent avec le même type d'influences que le groupe qui, en 1980, tente avec le plus de détermination d'être les nouveaux Rolling Stones.

Outre le fait de vendre son récent triple album au prix d'un simple, Clash est très politiquement correct envers les filles dans ses paroles. Pas de ce genre de reconstructions pour Mick Jagger ; "She's So Cold", "Where The Boys Go", "Send It To Me", "Indian Girl" et "Let Me Go" se classent assez haut parmi le meilleur de ses hits misogynes. Mais à présent, Jagger donne l'impression d'asticoter la gent féminine par habitude. C'est le morceau de Keith, le lacrymal, dylanesque et étrangement beau "All About You" qui ose aller sous la surface de cette rivalité homme-femme. Si ce n'est que beaucoup pensent que la victime de phrases telles que : *"J'en ai tellement marre de traîner avec des clebs comme toi/ Tu es la première à te faire sauter/ Toujours la dernière salope à être payée"* est en fait celui qui a maintenu les Stones sur des rails pendant les années d'errance de Keith. La dernière, tristement ironique, *"Comment se fait-il que je sois encore amoureux de toi?"*, sous-entend que le destinataire de cette missive empoisonnée est un amalgame de Mick et d'Anita Pallenberg.

"Where The Boys Go" suscite aussi des débats chez les fans des Rolling Stones. Le faux accent cockney et l'intérêt soudain pour les beaufs et les pubs est une honteuse tentation de se la jouer punk, non ? Peut-être. Mais le punk étant une scène en bout de course en 1980, "Where The Boys Go" existe sans doute pour se moquer d'une conduite que Jagger juge sûrement indigne de lui. D'une façon ou d'une autre, c'est un grand duel de guitares entre Richards et Wood, et une bonne blague.

À l'été 1980, rien ne vous a vraiment préparé à entendre la chanson titre et premier single à la radio. Mick imite-t-il Barry Gibb ? Ces histoires de sauver des jeunes filles sur *"une belle monture arabe"* sont-elles sérieuses ? Et pourquoi les déclame-t-il à nouveau dans un faux accent jamaïcain ? Mais une fois passée l'auto-complaisance comique de Jagger, "Emotional Rescue" devient une masterclass en rythme sensuel de Watts/Wyman, chaînon manquant étrange entre les Bee Gees et Prince.

Emotional Rescue est un plaisir et une blague. Au point que le blues de "Down In The Hole" constitue l'un des moments les moins convaincants de l'album, car il ressemble trop à leur côté trop cool habituel.

Il vaut mieux voir *Emotional Rescue* comme l'adieu pop débile du groupe à une décennie à laquelle il a failli ne pas survivre. Si quelqu'un a gagné le droit de foutre en l'air son sentiment de revanche, c'est bien les Rolling Stones.



L'ALBUM

1 Dance (Part 1) ★★★★
2 Summer Romance ★★★
3 Send It To Me ★★
4 Let Me Go ★★★
5 Indian Girl ★
6 Where The Boys Go ★★★
7 Down In The Hole ★★
8 Emotional Rescue ★★★★
9 She's So Cold ★★★
10 All About You ★★★★

Sortie: 20 juin 1980
Label: Rolling Stones/Atlantic
Production: The Glimmer Twins
Personnel: Mick Jagger (chant, chœurs, guitare électrique, pianos électrique et acoustique) ; Keith Richards (guitares électrique et acoustique, basse, piano et chœurs) ; Charlie Watts (batterie) ; Ronnie Wood (guitares électrique et acoustique, slide et pedal steel, chœurs et basse) ; Bill Wyman (basse et synthétiseur) ; Sugar Blue (harmonica) ; Nicky Hopkins (piano et xylophone) ; Bobby Keys (saxophone) ; Billy Preston (Clavinet) ; Max Romeo (chœurs) ; Michael Shrieve (percussions) ; Ian Stewart (pianos électrique et acoustique et percussions)
Meilleurs classements: UK 1 ; US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | JUIN 1980 | EMOTIONAL RESCUE/DOWN IN THE HOLE | N°9 | SEPTEMBRE 1980 | SHE'S SO COLD/SEND IT TO ME | N°33 |

TATTOO YOU

24/AOUT/1981

Comment cacher la vérité à propos d'un groupe qui se désintègre? Avec un album de chutes de qualité.

PAR STEPHEN TROUSSÉ

AU PRINTEMPS 1981, les Stones sortent *Sucking In The Seventies*, fourre-tout de singles, faces B et morceaux live qui semble tirer un trait conscient de soi et sardonique sous les mésaventures de la décennie passée. Plus gros vendeurs que jamais, ils ont une tournée mondiale lucrative déjà calée jusqu'à fin 1982, mais les relations entre Mick et Keith sont au plus bas et, avec Ron Wood plongeant dans un nouveau cercle de l'enfer de la dépendance, l'album qui doit sortir à l'été va sûrement définir leur décennie à venir. Durer dans les années 1980? Expirer? Ou surmonter leurs inimitiés? Dès ses premières secondes, "Start Me Up", sorti deux semaines avant l'album en août 1981, balaie les doutes planant sur l'avenir du groupe. Il ne redémarre pas un vieux tacot à la manivelle: il sous-entend une alchimie mécanique profonde dans la salle des moteurs des Stones. Impossible d'imaginer un véhicule de lancement plus parfait et puissant pour la nouvelle campagne. À l'aube de leur troisième décennie, en territoire inconnu pour un groupe de rock, les Stones démontrent de façon impérieuse et désinvolte avec "Start Me Up" qu'ils peuvent toujours réveiller cette bonne vieille magie noire. À moins qu'ils ne soient doués en matière de grande illusion.

En apparence taillé sur mesure pour 1981, "Start Me Up" remonte à 1975, enregistré en morceau reggae pendant les séances pour *Black And Blue* puis retravaillé et abandonné durant celles de *Some Girls* (Keith soupire: *"Oh, c'est encore 'Brown Sugar'..."* et ordonne qu'on l'efface).

Quand l'ingénieur du son Chris Kimsey retrouve un basic track exploitable dans les kilomètres de bandes enregistrées avec le groupe au fil des années, alors que les relations chez les Stones sont tendues et qu'il faut en urgence un produit à promouvoir sur la route, ils décident que, peut-être, un album entier pourrait sortir des archives. *"Tu ferais jouir un mort"*, braille Jagger dans ces dernières phrases que les DJ se hâtent de couper – renvoyant au morceau de jazz sublimement obscène de Lucille Bogan, "Shave 'Em Dry" (1935). Mais il enregistre seul, sans le reste du groupe, dans un entrepôt parisien glacial pendant l'hiver 1980. Dans ce contexte, "Start Me Up" est moins un témoignage direct de l'alchimie durable et évolutive du groupe qu'un commentaire sur leur raid désespéré dans leurs archives. On peut voir Jagger et Kimsey en Frankenstein rock et son assistant, fouillant frénétiquement les tombes et catacombes en quête de signes de vie dans de vieux morceaux poussiéreux à assembler et réanimer. Quel monstre brut de décoffrage vont-ils lâcher sur le monde?

Le disque final, avec une face rock et une pour les ballades, remixé par Bob Clearmountain pour corriger les accrocs les plus audibles dans la continuité de la structure spatio-temporelle, sort dans une pochette sans aucun crédit (*"J'en ai eu marre d'écrire ces listes d'informations où tout le monde veut être en premier et je ne me souvenais plus de qui jouait, donc, je me suis dit:* 'Oh, ils ont été payés de toute façon'" a dit Jagger avec un fond de sincérité). Ce tour de passe-passe cache le fait que, par exemple, "Tops" et "Waiting On A Friend" datent de 1972, avec la guitare lead reconnaissable de Mick Taylor, tandis que "Worried About You" est une autre relique de *Black And Blue* (1975), avec le guitariste Wayne Perkins, et une bonne partie du reste, comme pour *Emotional Rescue*, semble être des chutes de *Some Girls*.

Là où *Tattoo* dépasse *Rescue*, c'est dans la magie avec laquelle Jagger ravive ce qui n'est souvent que des basic tracks très basiques. "Start Me Up" donne le ton, Jagger l'interprétant avec urgence et imitant Keith de façon assez convaincante, enregistrant tous les chœurs lui-même. Même "Hang Fire", qui aurait pu être indifférent, vous entraîne à la manière d'un pastiche de Springsteen, mais la noblesse et le désespoir ouvriers sont remplacés par un hommage à l'indolence anglaise. Dans une année avec deux millions et demi de chômeurs, des émeutes et *Sandinista!*, il faut admirer leur insolence. De son côté, "Slave" prouve que c'est un coup de génie de recruter Sonny Rollins pour jouer sur de vieilles pistes – ses lignes de guitare montantes offrant l'esprit électrisant crucial pour ramener ces morceaux à la vie.

Mais c'est la deuxième face qui marque le plus. Sur "Worried About You", Jagger est vulnérable, jouant au crooner sur un superbe piano électrique joué par Billy Preston; comme les meilleures chansons des Stones, elle peut aussi bien s'adresser à Keith qu'à une maîtresse dévoyée. "No Use In Crying", avec Nicky Hopkins au piano, est un classique soul des Stones.

"Heaven" est peut-être l'un des titres les plus étranges enregistrés par le groupe. En l'absence de Keith, avec Mick à la guitare, Kimsey au piano et Bill Wyman au synthétiseur, c'est un morceau inquiétant, presque ambient, qui ne serait pas déplacé sur un album de Television ou Durutti Column. Mais le disque s'achève sur son temps fort, le sublime "Waiting On A Friend", shimmy classique de Taylor rappelant étrangement "Coyote" de Joni Mitchell, même s'il a été écrit avant à l'origine. On y retrouve Mick prenant le frais sur un porche miteux, remarquant tristement qu'il *"n'a pas besoin d'une pute, pas besoin d'alcool/ Pas besoin d'une prêtresse vierge/ Mais j'ai besoin de quelqu'un auprès de qui pleurer/ J'ai besoin de quelqu'un à protéger…"* La chanson semble promettre un futur jusqu'alors improbable pour le groupe en tant que chroniqueurs doux-amers de l'amitié entre hommes d'âge moyen.

Mais le succès écrasant de *Tattoo You* indique une direction différente. C'est un carton immédiat – le dernier LP des Stones à se classer n°1 aux USA, place qu'il va conserver deux mois. Assemblage audacieux qui leur sauve la peau, il sous-entend avec assurance que même les chutes des Stones sont supérieures aux morceaux de choix de la plupart des autres groupes. La créature assemblée et animée par Jagger, Kimsey et Clearmountain n'est rien de moins que la perfection et le prototype simultané du monstre de stadium rock des années 1980. Alors que le rock se transforme dans cette décennie télévisée et mondialisée, les Stones trouvent de nouveaux mondes à conquérir.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Tattoo You* offre un aperçu de ce que c'était et, surtout, de ce que ça pourrait être. Il prouve qu'ils grognent encore mais ne mordent plus."
PATRICK HUMPHRIES, *MELODY MAKER*, 5 SEPTEMBRE 1981

"*Tattoo You* dévoile les Stones en groupe de rock avec de sévères limites musicales et une collection de tics patinés pour tout rempart contre l'oubli."
CHARLES SHAAR MURRAY, *NME*, 5 SEPTEMBRE 1981

L'ALBUM

1 Start Me Up ★★★★★
2 Hang Fire ★★★
3 Slave ★★★
4 Little T&A ★★★
5 Black Limousine ★★
6 Neighbours ★★
7 Worried About You ★★★★
8 Tops ★★★
9 Heaven ★★★★
10 No Use In Crying ★★★★
11 Waiting On A Friend ★★★★★

Sortie: 24 août 1981
Label: Rolling Stones/ Virgin
Production: The Glimmer Twins
Personnel: Mick Jagger (chant et chœurs, guitare électrique, harmonica); Keith Richards (guitare électrique, chœurs, chant sur "Little T&A", basse); Charlie Watts (batterie); Ronnie Wood (guitare électrique et chœurs); Bill Wyman (basse, guitare électrique et synthétiseur); Ollie Brown (percussions); Nicky Hopkins (piano, orgue); Chris Kimsey (piano); Wayne Perkins (guitare électrique); Billy Preston (piano, orgue); Sonny Rollins (saxophone); Ian Stewart (piano); Mick Taylor (guitare électrique); Pete Townshend (chœurs)
Meilleurs classements: UK 2, US 1

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AOUT 1981 | START ME UP/NO USE IN CRYING N°7 | NOVEMBRE 1981 | WAITING ON A FRIEND/LITTLE T&A | N°50 | FÉVRIER 1982 | HANG FIRE/NEIGHBOURS | US N°20 | JUIN 1982 | GOING TO A GO-GO (LIVE)/BEAST OF BURDEN (LIVE) | N°26 |

UNDERCOVER

07/NOVEMBRE/1983

Le nouveau ou l'ancien ? Jagger et Richards jouent des coudes à l'ère MTV.

PAR JOHN LEWIS

EN OCTOBRE 1983, le single du retour des Rolling Stones, "Undercover (Of The Night)", est au centre du plus gros maelström médiatique du groupe en plus de dix ans. Les paroles de Jagger, vaguement basées sur le livre de William Burroughs, *Les Cités De La Nuit Écarlate*, parlent d'enlèvement politique validé par la CIA, de torture et de meurtre en Amérique centrale. Sa vidéo, tournée au Mexique mais située au Salvador, met tout cela en scène. Elle suit un journaliste (Jagger) qui enquête sur un enlèvement et est abattu à bout portant par un ravisseur masqué (Keith Richards). Avant que le public ait pu la voir, la vidéo s'attire les gros titres outrés des tabloïds et est censurée par la BBC. Même la nouvelle émission pop branchée de Channel 4, *The Tube*, refuse de la diffuser en entier.

Quand la vidéo passe enfin sa première dans une émission spéciale en fin de soirée sur *London Weekend Television*, c'est un événement. Son réalisateur, Julien Temple, est invité pour la défendre et – lors d'un de ces moments de TV anglaise surréaliste – affronte l'hostilité de l'humouriste de droite, Auberon Waugh (fils de la romancière, Evelyn). *"Je ne comprends pas pourquoi M. Jagger est abattu*, remarque Waugh. *Est-ce parce qu'il chantait si mal ?"*

Temple fait de son mieux pour soutenir les déclarations politiques de la chanson, mais ne peut s'empêcher de sous-entendre que cette levée de boucliers a été fabriquée pour que le groupe retrouve sa réputation de hors-la-loi. Les bad boys du rock sont remis au goût du jour pour la génération MTV.

L'album a besoin d'une tempête médiatique. C'est le premier qu'ils enregistrent dans les années 1980 (*Tattoo You* étant composé de chutes des seventies). Il y a une énorme tension entre les Glimmer Twins au sujet de la direction à emprunter alors qu'ils répètent et enregistrent à Paris, New York et London. Jagger souhaite explorer les possibilités d'une production dans un studio de pointe ; récemment sobre, Richards est horrifié par leur enthousiasme renouvelé pour le disco et le funk, et préfère miser sur les atouts R'n'B du groupe. Aucun des deux n'aime vraiment les résultats : quelques années plus tard, Jagger prendra ses distances du LP, à présent jugé par la plupart des autorités comme une mésalliance avec les eighties (Robert Christgau le qualifie de *"merde brouillonne, pompeuse et incohérente"*).

Pourtant, sur le plan sonore, il est assez aventureux. Quand Julian Cope, sur son site *Head Heritage* dit : *"Je me souviens d'entendre 'Undercover (Of The Night)' pour la première fois et de me dire qu'ils ont dû écouter The Pop Group!"*, il n'est pas ironique. Ne vous trompez pas, le premier single est un exemple de production éblouissante, débauche de batterie façon mitrailleuse bâtie à partir d'heures d'improvisations de Charlie Watts. Il est assisté par le tandem jamaïcain Sly Dunbar et Robbie Shakespeare, les batteurs sénégalais Moustapha Cisse et Brahms Coundoul et le percussionniste de Sade, Martin Ditcham. Sa méthodologie (usage d'improvisations et de couches de son) et son côté afrobeat ont quelque chose en commun avec la production de Brian Eno de *Remain In Light* de Talking Heads.

La même section rythmique assiste aussi "Feel On Baby", sans doute la meilleure chanson de reggae jamais enregistrée par les Stones, étonnamment interprétée – à l'inverse de, par exemple, "Cherry Oh Baby" – sans accent jamaïcain et tapissée d'éclats de guitare passée au phaser, d'orgue embrumé et d'harmonica qui fait du ping-pong dans le mix. Les mêmes techniques sont employées sur "Pretty Beat Up", disco déchaîné et dissolu coécrit par Ronnie Wood, où les complices jamaïcains et sénégalais les secondent sur une jam bluesy étrange où Keith passe à la basse, Bill au piano et le jazzeux sirupeux David Sanborn signe le solo de saxophone alto alors à la mode.

"Too Much Blood", au groove afro-disco hypnotique, est le plus excentrique du lot, avec Jagger qui *"rappe"* sur les horreurs en vidéo : *"Déjà vu 'Massacre À La Tronçonneuse' ? Horrible, hein ? Il y a un mec qui cavale partout avec une tronçonneuse... Ooh, non, ne découpe pas ma jambe, ne découpe pas mon bras..."*

La section de cuivres de Dave Watson et Darryl Dixon, Chops – qui a travaillé avec des projets liés au P-Funk et le Sugarhill Gang – figure sur ce morceau, remixé plus tard par Arthur Baker en une version de 12 minutes, incluant des observations impromptues de Jagger sur le clip de "Thriller" de Michael Jackson (*"Comment un putain de loup-garou fait-il l'amour de toute façon ?"*).

Julien Temple tourne le clip, et on se demande comment les Stones auraient pu évoluer si cela avait été un hit.

De nombreux titres sur *Undercover* redéfinissent certaines idées douteuses des Stones – les paroles n'affichent pas l'idéologie d'usage disant *"Trouvez-les, baisez-les et tirez-vous"*. À la place, ils avancent en territoire plus sombre et complexe. "Tie You Up (The Pain Of Love)" contient la phrase assez provocante, *"Sens le sperme chaud coulant sur ta cuisse"*, et présente une vision sadomasochiste du sexe, où luxure, frustration et désir de posséder se confondent. Le motif revient sur "Too Much Blood", "Pretty Beat Up" et "Too Tough". Il y a quelque chose du E Street Band de Springsteen sur "All The Way Down", alors que sur "It Must Be Hell", Jagger affiche sa conscience sociale, gémissant sur la situation désespérée des pauvres.

Le reste de l'album est assez prosaïque. "She Was Hot" est un boogie plaisant, devenu un hit mineur grâce à la vidéo farfelue de Julien Temple où la flamboyante Anita Morris séduit chaque membre du groupe. Si les loyalistes des Stones n'y trouvent pas leur compte, le disque est une curiosité fascinante quand il s'agit de les voir sortir de leur zone de confort.



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Ils ont remis ça : oui, fait un LP encore pire que le précédent. Bravo, les gars : le seul groupe qui vous déçoit de façon constante, vous faire perdre votre temps et vous fait vous sentir nul..."
BARNEY HOSKYNS, *NME*, 12 NOVEMBRE 1983

"...Ce qu'il y a de mieux sur *Undercover*, c'est la façon de chanter de Jagger, presque libéré de ses tics absurdes et des accents idiots qu'il aime souvent adopter."
ADAM SWEETING, MELODY MAKER, 12 NOVEMBRE 1983

L'ALBUM

1 **Undercover Of The Night** ★★★★
2 **She Was Hot** ★★★
3 **Tie You Up (The Pain Of Love)** ★★★
4 **Wanna Hold You** ★★★
5 **Feel On Baby** ★★★
6 **Too Much Blood** ★★★★
7 **Pretty Beat Up** ★★★
8 **Too Tough** ★★★
9 **All The Way Down** ★★★★
10 **It Must Be Hell** ★★★

Sortie: 7 novembre 1983
Label: Rolling Stones/Virgin
Production: The Glimmer Twins, Chris Kimsey
Personnel: Mick Jagger (chant et chœurs, guitare électrique, harmonica) ; Keith Richards (guitare électrique, chœurs, basse) ; Charlie Watts (batterie) ; Ronnie Wood (guitare électrique et slide, chœurs, basse) ; Bill Wyman (basse, percussions et piano) ; Jim Barber (guitare électrique) ; Chops (cuivres) ; Moustapha Cisse (percussions) ; Brahms Coundoul (percussions) ; Martin Ditcham (percussions) ; Sly Dunbar (percussions) ; Chuck Leavell (claviers, orgue, piano) ; David Sanborn (saxophone) ; Robbie Shakespeare (basse) ; Ian Stewart (piano, percussions)
Meilleurs classements: UK 3 ; US 4

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | NOVEMBRE 1983 | UNDERCOVER OF THE NIGHT/ALL THE WAY DOWN | N°11 | JANVIER 1984 | SHE WAS HOT/THINK I'M GOING MAD | N°42 |

DIRTY WORK

24/MARS/1986

Mick travaille le jour. Keith et Ron émergent la nuit. Cette fois, c'est la guerre totale.

PAR JOHN ROBINSON

RIEN SUR LE dix-huitième album studio des Rolling Stones n'est aussi élégant que sa fin. Le onzième morceau secret est un instrumental au piano, une bribe de trente-trois secondes de "Key To The Highway" de Big Bill Broonzy. Blues tranquille évoquant les bons moments, l'anticipation de la route à venir, après les dix titres de fracas eighties, il a presque l'air antique et s'avère très instructif. Il est joué par Ian Stewart, premier claviériste du groupe, mort alors que l'album était achevé, et c'est un bon moyen de se souvenir de tout ce qu'ont été les Rolling Stones – et ne sont plus.

L'album qu'il clôture s'appelle *Dirty Work*, mais son ambiance est si hostile et son contexte si toxique qu'il aurait dû s'intituler *Dirty Laundry [Linge Sale – NDT]*. Écrit en grande partie par Keith Richards et Ron Wood, pendant que Mick Jagger se concentre sur son premier album solo, *She's The Boss*, le disque n'est pas riche en collaborations ou plaisant à écouter. Les chansons sont bourrées de violence, dans les paroles et la musique. Les guitares sont tranchantes, le chanteur grogne. Le deuxième morceau s'appelle "Fight". C'est pendant les séances de *Dirty Work* que Charlie Watts a donné un coup de poing à Mick Jagger et que Keith Richards s'est mis à l'appeler *"Brenda"*.

Même le vague fan connaît les rôles complémentaires tenus par Jagger et Richards dans les Rolling Stones : Jagger, le modernisateur et manipulateur, Richards, le gardien du temple. Cependant, sur *Dirty Work*, ces rôles sont devenus des caricatures : sur fond d'une production tout en réverbérations de Steve Lillywhite, la voix exagérément bourrue de Jagger semble souligner sa virilité et sa pertinence continues. De leur côté, Keith et Ron Wood utilisent surtout leurs riffs pour marquer leur territoire.

Au milieu de l'enregistrement, le 13 juillet 1985, les fans de musique du monde entier ont l'occasion de voir dans quel état sont vraiment les Rolling Stones. Le groupe ne joue pas ensemble au Live Aid, mais ses membres apparaissent en deux incarnations différentes. Mick Jagger chante avec Tina Turner "It's Only Rock'n'Roll", aussi bien que peut le faire un homme vêtu de leggings verts et d'une veste jaune vif. Keith Richards et Ron Wood passent après, accompagnant Bob Dylan. Aujourd'hui, nous avons le privilège de savoir quelles chansons ils étaient censés jouer, mais à l'époque, ce n'est clairement pas le cas de Ron et Keith. Alors que le monde de la musique affiche un front uni, les Rolling Stones montrent aux téléspectateurs qu'ils sont divisés. C'est incroyable, mais ils trouvent le moyen de faire tourner le Live Aid autour d'eux.

D'où vient cette dernière salve d'hostilité ? Les racines semblent se trouver dans quelque chose d'aussi prosaïque que le nouveau contrat du groupe et la fermeture d'une vieille société. Quand les Rolling Stones signent chez Columbia, ils mettent fin à Rolling Stones Records et les employés, qui travaillaient jusque-là pour une cause collective, sont à présent divisés en deux camps, travaillant pour Keith ou Mick, sans jamais représenter les deux. En prime, Columbia encourage la carrière solo de Mick Jagger, décision qui, avec du recul, paraît carrément peu judicieuse.

Rien de cela ne serait pertinent si ces batailles avaient lieu hors du disque. Mais *Dirty Work* est clairement l'œuvre d'un groupe confus. Le premier single, reprise de "Harlem Shuffle" de Bob & Earl est amusant – mais assurément, les covers font partie des choses que le groupe a abandonnées en route, avec le fait d'uriner sur les murs de station-service ? Deux batteurs de studio remplacent Charlie Watts. La reprise reggae de Keith, "Too Rude", sonne comme UB40. Plus de la moitié des morceaux restants provient des Pathé Studios à Paris où Richards et Wood peaufinent une musique très dure. Il y a beaucoup de rock sur *Dirty Work*, mais très peu de rock'n'roll.

C'est évident sur le premier morceau, "One Hit (To The Body)". L'intro acoustique de Ronnie Wood introduit un riff épique plus proche de Neil Young que de Keith Richards. Ce n'est ni l'un, ni l'autre : il s'agit de Jimmy Page, qui assure aussi les solos de guitare spectaculaires et protéiformes. Charlie Watts tient le fort avec un beat métronomique, mais l'album donne un sentiment dont on ne se départit pas sur la longueur : celui d'écouter certaines caractéristiques très reconnaissables des Stones, sans pour autant que la moindre magie ne s'y joigne.

Tout du long, ce combat entre vraies valeurs et modernité ne faiblit pas. "Fight" *("Je dois prendre part à une bagarre/ Dont je ne peux pas sortir...")*, horrible rock qui ne swingue pas, laisse place à "Winning Ugly", chanson pop qu'on ne penserait pas être des Stones, ce qui la rend plaisante. "Back To Zero" s'essaie à un autre plan stonien, l'improvisation funk, avec des synthétiseurs martelés. "Dirty Work" montre heureusement une belle interaction entre Wood et Richards, seul moment sur l'album où on a l'impression qu'un musicien est en train de jouer dans la même pièce qu'un autre.

Même sans savoir que les séances aux RPM Studios à New York étaient divisées, avec Jagger travaillant jusqu'à minuit et Wood/ Richards jusqu'à l'aube, la structure du disque évoque une séparation. Les premiers titres sont les singles et les incursions évidentes dans la modernité. Les deux derniers titres, qu'on pourrait appeler le Coin de Keith, revisitent d'anciennes incarnations de leur musique : avec "Had It With You", c'est le rock'n'roll à la Chuck Berry par défaut de 1964. Et "Sleep Tonight", chanté par Keith, est une revisite de la ballade gospel brumeuse de 1971-1973. Il y a des éléments familiers – choristes, reggae, funk et rock'n'roll élémentaire. Toutes les notes appropriées, donc, mais pas nécessairement (comme Eric Morecambe a décrit son jeu de piano à André Previn) dans le bon ordre.

Bien sûr, il y aura d'autres albums des Stones et, dès 1989, Jagger et Richards sont passés à une entente plus cordiale et ont renégocié leur droit de visite aux Rolling Stones. *Dirty Work*, cependant, prouve qu'ils ne pouvaient plus continuer à fonctionner avec les mêmes attentes qu'auparavant. Par-dessus tout, c'est la preuve qu'il n'y a pas besoin d'être marié pour vivre un divorce sordide et très public.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"*Dirty Work* est un vrai album de rock'n'roll, ce qui n'est pas évident en 1986. Il ne plaira pas aux fans de soul et de hip-hop, et pour cela, on devrait les remercier. C'est un de ces albums des Stones à garder."
ADAM SWEETING, MELODY MAKER, 29 MARS 1986

"En grandissant, le rock'n'roll n'a pas à devenir pompeux ou lâche. Et la phase *Dirty Work* des Stones n'est rien de tout ça."
CHARLES SHAAR MURRAY, NME, 29 MARS 1986

L'ALBUM

1 One Hit (To The Body)
★★★
2 Fight
★★
3 Harlem Shuffle
★★★
4 Hold Back
★★
5 Too Rude
★★
6 Winning Ugly
★★★
7 Back To Zero
★★
8 Dirty Work
★★★
9 Had It With You
★★★
10 Sleep Tonight
★★★
11 Piano Instrumental (Secret Track)
★★★

Sortie : 24 mars 1986
Label : Rolling Stones/ Columbia
Production : Steve Lillywhite, The Glimmer Twins
Personnel : Mick Jagger (chant et chœurs, harmonica) ; Keith Richards (guitares électrique et acoustique, chœurs, piano) ; Charlie Watts (batterie) ; Ronnie Wood (guitares électrique et acoustique et pedal steel, chœurs, basse, batterie, saxophone ténor) ; Bill Wyman (basse, synthétiseur) ; Jimmy Cliff (chœurs) ; Dan Collette (trompette) ; Don Covay (chœurs) ; Beverly D'Angelo (chœurs) ; Anton Fig (shakers) ; Chuck Leavell (claviers) ; Kirsty MacColl (chœurs) ; Dolette McDonald (chœurs) ; Ivan Neville (chœurs, basse, orgue, synthétiseur) ; Jimmy Page (guitare électrique) ; Janice Pendarvis (chœurs) ; Patti Scialfa (chœurs) ; Ian Stewart (piano) ; Tom Waits (chœurs) ; Bobby Womack (chœurs, guitare électrique sur "Back To Zero")
Meilleurs classements : UK 4 ; US 4

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | FÉVRIER 1986 | HARLEM SHUFFLE/ HAD IT WITH YOU | N°13 | MAI 1986 | ONE HIT (TO THE BODY)/FIGHT | N°80 |

NME 22/FEVRIER/1986

"On est dans une position privilégiée. Personne n'est allé aussi loin."

La famille régnante du rock'n'roll atteint l'âge moyen. Mais un Keith Richards acerbe boit toujours deux bouteilles de Jack par interview, emporte un revolver en tournée et garde un arsenal de sauce HP dans sa chambre d'hôtel. Mick Jagger *"se prend pour Peter Pan"*, un des membres de Duran Duran est *"un petit con morveux"* et MAT SNOW tape sur les nerfs de Keith.



Qu'est-ce qui passe à la légende? Pour l'avoir imaginée, je n'aurais pas osé inventer cette scène. Avant d'entrer, un riff de guitare au bottleneck retentit derrière la porte ornée d'un numéro doré de sa suite du Savoy Hotel à Londres.

"Je venais là pour me faire virer, avoir ma photo dans les journaux, ok? Aujourd'hui, ils m'accueillent à bras ouverts..."

La TV est allumée sans le son, le téléphone se fait entendre toutes les dix minutes et les mégots de Marlboro s'empilent. Un chasseur souriant lui en apporte de nouvelles sur un plateau d'argent.

Qu'est-ce qui passe à la légende?

Sa boisson de choix est le Jack Daniel's mélangé à du Coca-Cola: une bouteille est déjà morte à mon arrivée, et quand je repars, deux heures et demie plus tard, elle est suivie par une seconde. Je ne suis pas son rythme et de loin. Ses yeux bruns brillent au milieu de blancs de la couleur d'oignons au vinaigre, et si son élocution est aussi pâteuse que celle d'un pirate, il est fringant comme un boy-scout et pas comme un rocker de 42 ans. En vérité, il fonctionne à l'alcool.

Qu'est-ce qui passe à la légende?

Boots pointues en daim gris, jeans étroit et propre, chemise prune, cheveux couleur cendre, coiffés à l'arrière, en touffe à l'avant et sa fameuse bague. L'ex-mannequin Patti Hansen, sa femme depuis deux ans, est en mode maman poule avec leur bébé, Theodora Dupree Richards, qui doit son nom à son grand-père paternel, un musicien de bal, et à une impératrice byzantine du sixième siècle qui a accédé au pouvoir malgré ses origines modestes d'acrobate de cirque et de courtisane. L'un des trésors de Keith est une pièce à l'effigie d'Alexandre le Grand; peu de gens le savent. Patti, de son côté, attend leur deuxième enfant.

Qu'est-ce qui passe à la légende?

Des bouteilles de sauce HP, alignées sur la cheminée.

"On n'en trouve pas à New York, alors j'apporte les miennes à chaque fois. Je ne sais pas pourquoi j'aime ça; c'est plus dur à arrêter que l'héroïne, heugh heugh!"

Qu'est-ce qui passe à la légende...

"JE N'AI RIEN À cacher. J'ai compris que c'est le meilleur moyen de s'entendre avec tout le monde."

Comme chacun le sait, les Rolling Stones sont bien plus connus pour leurs loisirs que pour leur travail. Les pipes en backstage et les scandales liés à la dope peuvent d'ordinaire pimenter les nouvelles d'un tabloïd un mauvais jour des années 1980, comme ça a été le cas avec Billy Wyman, arrêté pour avoir pissé contre le mur d'un garage en 1965 ou ces descentes de police pour drogue de 1967 à 1977...

"À chaque fois que j'ai fait une connerie, j'ai été arrêté. Et je regrette d'être chopé, mais au final, ça devait arriver", croasse l'homme qui défend férocement la réputation de son groupe, celui dont l'attitude semblant avoir tout vu est constamment en lutte pour la suprématie sur son humeur avec une sorte d'accessibilité laconique.

"Quand je n'étais pas défoncé, j'étais au tribunal, heugh heugh! Essaie de dire: 'Coupable, votre honneur' *vingt-cinq fois à Marlborough Street en restant sérieux. Et de repartir avec 260 balles d'amende. C'était un jeu, rien à voir avec la*

DAVID TAN/GETTY

justice ou la loi. C'était du genre: 'On va te choper, mon vieux, on va te faire la peau!' Et ils essayent et ça se déroule en public et… s'ils avaient bien joué leurs atouts, ils auraient pu m'envoyer en prison pendant des années. Mais ils ont essayé de m'avoir pour un truc que je n'avais pas fait, et c'est ce qui les a toujours perdus.

"Pourtant, même après toutes ces années j'ai toujours un faible pour le policier anglais – l'idée que j'en ai, tu vois? C'est génial, ça marche bien, et à présent, ils foutent tout en l'air. Autant leur filer des flingues aujourd'hui.

"À New York, si je sors d'un studio et qu'il y a une voiture de police, les mecs me raccompagnent chez moi – 'Eh, Keith, ça va?' Si j'en vois une dans cette ville, il y a un chien dedans. Les pauvres petits flics dans la bagnole se sont à peine rasés et ils essayent de m'emmerder!"

Donc tu es encore harcelé?

"Non, ils me demandent des autographes…"

"JE N'AI JAMAIS cru que j'étais abîmé, mais je l'étais sans doute. Je ne pense pas que ça a nécessairement un gros effet sur ce que tu fais. Ça dépend: c'est vraiment quelque chose d'individuel. L'héroïne est mauvaise pour la santé. Je ne la recommande à personne. C'est une arnaque, ne serait-ce qu'en raison de tout ce qu'il faut faire pour s'en procurer. Mais quand tu arrêtes, c'est une putain de comédie. Une fois que tu as vécu ça et que tu en es sorti, tu peux te permettre d'en rire, ok? Ce n'est que quand tu ne t'en sors pas que tu ne peux plus rire de rien.

"J'ai appris que je ne pouvais pas me le permettre. Si je veux faire ce que je veux, il faut que je sois plus sobre. Je ne vais pas essayer de gagner ma vie en étant un ex-junkie, je ne dis pas aux autres ce qu'ils doivent faire.

"J'ai sans doute eu tort la plupart du temps; bien sûr que ça a entravé mon travail. Au final, ça m'a vraiment beaucoup affecté, parce qu'au lieu de vivre comme une pop star et d'être élevé à ce statut bizarre et irréel, j'étais en réalité dans la rue à acheter ma dose, à me faire tirer dessus à New York. Si tu voulais acheter de la dope à New York dans les années 1970 et franchir la porte avec pour rentrer te défoncer chez toi, il fallait oser le faire. Parce qu'ils te braquaient en bas, prenaient ta dope sauf si tu descendais le flingue à la main, en disant: 'Casse-toi, fils de pute, je m'en vais, ok?' Ok, c'était comme 'Le Train Sifflera Trois Fois', mais et alors? C'était comme ça."

Tu es toujours armé à New York?

"Non, pas à New York. Mais en dehors de l'État, oui, quand je suis en tournée. Par habitude."

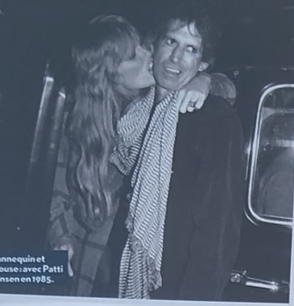
Tu as déjà tiré en étant en colère?

"Ne pose pas de questions personnelles."

Son regard devient glacial. Le sang pulse dans mes tempes. Il est temps de changer de sujet.

"Bob est passé voir Ronnie un soir et j'étais là. C'était un jeudi soir et samedi, c'était le concert, ok? Je bossais sur l'album des Stones et l'Éthiopie était à un million de kilomètres…"

On parle ici de Bob Dylan et de Ronnie Wood, et le concert en question était le Live


Mannequin et épouse: avec Patti Hansen en 1985.

Aid, au JFK Stadium à Philadelphie, le 13 juillet 1985.

"Bob nous dit: 'Eh maaaan [authentique accent de Dylan], vous serez à Philadelphie, samedi? Ou vous allez le regarder à la TV?'

"Et j'ai répondu: 'Ni l'un, ni l'autre, je vais bosser en studio.' Et il a disparu avec Ronnie pendant 20 minutes, et à son retour, il a fait: 'Ehhh, ils veulent que je joue avec le groupe de Tom Petty que je ne connais pas. Ça vous dirait?'

"Et après avoir fait deux répétitions géniales, Bob arrête la voiture sur l'autoroute entre New York et Philadelphie et dit: 'Si on faisait "It Ain't Me, Babe!"' J'ai répondu: 'N'allons pas trop loin!' Je me souviens des accords de 'Blowin' In The Wind' et 'Hollis Brown', et Woody qui est un grand fan de Dylan ne connaît pas les vieux trucs. J'étais là à dire: 'Nooon, il ne jouait pas comme ça, mais comme ça.' J'ai étudié tous ces trucs. Je suis sorti des beaux-arts, je jouais du Woody Guthrie à la guitare, donc Bob Dylan était une suite logique…"

Vous trois, vous ne vous êtes pas couverts de gloire ce soir-là…

"Si tu avais pu entendre, ça aurait été génial. Mais après 24 heures de rock'n'roll par satellite, lourdement amplifié, on s'attendait juste à ce que le gars nous amène un bandeau et une dernière cigarette. Bordel, c'était trois guitares acoustiques et pas de micros – on ne peut pas jouer devant 90 000 personnes avec trois grattes acoustiques et aucun micro, surtout quand toute la journée, il n'y a eu que du gros son. C'était: 'Allons-y, plonk, voici un interlude' – c'est mieux qu'un marchand de glaces, non? On était là pour nourrir des gens, pas pour tenter de prouver quelque chose. C'était très dur, mais on aurait pu se casser et bordel, c'était fun, j'ai bien aimé. C'était marrant. Et chapeau bas, Bob."

"DIEU TE BÉNISSE!" Je viens de révéler en rougissant, tel le fan que je suis, que le LP des Stones de 1972, *Exile On Main St.* compte parmi mes disques favoris. En dépit de son petit rire – semblable, selon Mick Brown "à un gros camion articulé soufflant dans un parking gelé" –, le vieux lévrier tanné semble touché par mes dires.



"LE LIVE AID ? SI TU AVAIS PU ENTENDRE, ÇA AURAIT ÉTÉ GÉNIAL. ON NE PEUT PAS JOUER DEVANT 90 000 PERSONNES AVEC DES GUITARES ACOUSTIQUES !"

Ronnie, Bob et Keef ne font pas de bruit au Live Aid à Philadelphie en juillet 1985.

ET TANT QU'ON Y EST…

Après leurs contributions séparées au Live Aid, Mick et Keith passent le mois de juillet 1985 sur des projets différents. Keith enregistre trois titres avec Tom Waits pour Rain Dogs. Mick organise deux fêtes à NY, l'une où vient Duran Duran et l'autre, pour ses 42 ans, avec Jack Nicholson, Paul Young et Daryl Hall.

"Je n'ai pas pour habitude d'écouter nos vieux disques et je ne fais pas d'effort conscient pour les étudier afin de construire une sorte de continuité. On improvise, heugh heugh! Je vais en studio sans une chanson et tant que Charlie, Bill et Ronnie croient que je sais ce que je fais, je vais sortir un riff et si la batterie suit, puis la basse, on peut trouver quelque chose. Les Stones se reposent sur cette approche; le reste, c'est de l'assaisonnement.

"Je suis un songwriter, ok? Tin Pan Alley – c'est le pire endroit ici. Mais je ne suis pas un fabricant de morceaux. Si tu me dis: 'Écris un générique de James Bond', laisse tomber, j'en suis incapable. Je ne suis pas un Paul McCartney, je ne fais rien sur commande."

Et que penses-tu de Ry Cooder (cette BO superbe de *Paris, Texas*)?

"Pour moi, c'est très académique, un peu froid. Si tu fais un film country, tu prends Ry, ok? Ry peut sortir ça en un après-midi, il ne se dépasse pas en termes de mélodie, de chansons ou d'écriture de musique. Il se repose simplement sur sa technique et le son sur lequel il retombe toujours.

"Je lui ai piqué beaucoup de choses. Je lui ai pris tout ce que je pouvais. C'est de là que vient 'Honky Tonk Women'. Sa façon de s'accorder, tout le bordel. Je l'ai copié."

En jouant de la guitare à cinq cordes?

"Ouais, accordée comme un banjo. Je le fais encore. Mais il n'a rien inventé non plus. Ça s'appelle l'accordage Sears Roebuck. Tu envoyais de l'argent à Chicago ou à un numéro de boîte postale à Bâton-Rouge et au bout de six à huit semaines d'attente, tu recevais ta commande. Après la Première Guerre mondiale, Sears Roebuck s'est mis à vendre des guitares plutôt que des banjos pas chers, et tous les Noirs en commandaient et quand ils les recevaient, il y avait une corde en plus. Ils la supprimaient et l'accordaient comme un banjo et jouaient la même chose mais avec une caisse plus grosse. Et ça s'est développé."

Tu as entendu Robert Cray?

"Ouais, il est bon, mais pour moi, c'est Slim Harpo, Jimmy Reed…"

Ces mecs sont morts.

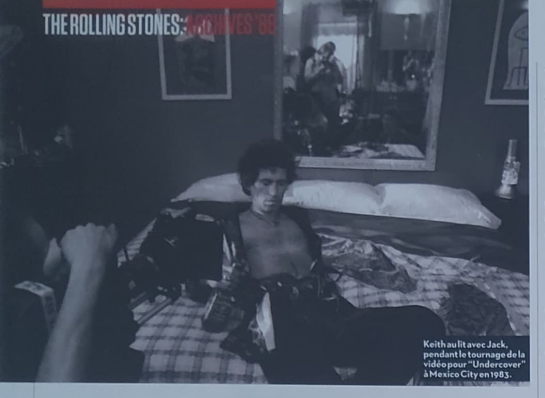
"C'est à ça que servent les disques, pour que tu sois éternel. Mais dans ce métier, c'est merdique à 97 %, ok? Il y a très peu de pépites et personne ne peut en composer tout le temps. Si tu tiens sur la longueur, que tu es assez bienveillant avec les clients, c'est comme une épicerie, trente ans au même endroit et ça tourne toujours; et si ça te plaît; c'est là et tu le sais où le trouver. C'est très simple. Il te suffit d'être honnête. Honnête envers ceux qui achètent et envers toi-même."

Et le contrôle de qualité? Le dernier LP, *Undercover*, était terne, il n'a pas marché du tout.

"Non, en effet. Il a vraiment merdé. Chaque fois que quelqu'un voulait faire un truc et avait envie d'échapper à sa femme, il allait en studio et faisait de la merde avec les bandes. C'est ce qu'on pouvait faire de mieux à l'époque. C'est difficile de me poser des questions sur ce disque. Hormis le fait d'avoir joué dessus, je n'ai pas fait grand-chose puisque je n'avais pas le droit d'entrer dans le pays où il était mixé, mais j'ai dû vivre avec. Ce n'est pas un album brillant, peu importe le regard qu'on porte dessus. Le fait est qu'au moment de l'achever, tu es dans la pire des positions pour juger parce que tu as le nez dessus depuis un an et que tu es totalement scotché.

"Il y a beaucoup de creux, mais de temps en temps, il y a un temps fort. Prends un Tattoo You, avec des trucs sortis des archives, vieux de dix ans parfois. C'est ce que tu obtiens avec l'expérience: tu peux taper dans de rares choses laissées au grenier. Il y avait des chutes

REX, GETTY



Keith au lit avec Jack, pendant le tournage de la vidéo pour "Undercover" à Mexico City en 1983.

de Goats Head Soup, l'hiver 1971 en Jamaïque. Tu tentes de tirer le meilleur de ce que tu as, peu importe d'où ça vient. Si je ne t'avais pas parlé de ces dates, personne ne le saurait. Ça ne fait aucune différence, ça n'inquiète pas Mozart."

Les Stones travaillent lentement…

"Les voies des Stones sont impénétrables – mais à quoi t'attends-tu ? Tu veux un miracle tous les jours ? Peut-être un demi-miracle, ok ? On ne travaille pas lentement, on travaille à notre manière. Ça ne te regarde pas, que ce soit lent ou rapide. Casse-toi ! Qu'est-ce que tu veux dire par 'lentement' ? Quelqu'un s'est plaint auprès de Beethoven du temps qu'il a mis à écrire 'L'Ouverture 1812' ?"

À cet instant, si je fais la remarque à Keith que c'est en réalité Tchaïkovski qui a composé 'L'Ouverture 1812', je pense qu'il pourrait me tuer sur le champ.

"Peut-être que plus on y passe de temps et meilleur c'est, non ? Enfin, si j'ai envie de bosser vite, je le fais, j'irais bosser à l'usine Ford de Dagenham. Travailler au son du fouet. C'est pour ça que je suis musicien, je ne pourrais pas bosser comme ça. Si ça ne te plaît pas, tant pis pour toi. Tu n'as pas à acheter le disque. Tu l'auras gratuitement de toute façon, de quoi tu t'inquiètes ?

"Je faisais des disques avant ta naissance ! Ça me fait me sentir con et toi avec. Avec quel genre d'organisation tu sors des trucs à la chaîne ? Les Rolling Stones – rapides, zélés et géniaux ! Mais ça ne marche pas comme ça, fiston."

Je n'essaie pas de t'énerver.

"C'est fait."

Désolé.

"Ne sois pas désolé. C'est la dernière chose que tu devrais être. Tu devrais être content de me taper sur les nerfs, c'est assez rare. Mais ce que je dis, c'est qu'on travaille lentement et c'est quoi le rapport ?

"ON NE TRAVAILLE PAS LENTEMENT, ON TRAVAILLE À NOTRE MANIÈRE. ÇA NE TE REGARDE PAS. CASSE-TOI !"

Si je veux mettre quarante ans à faire un putain de disque, je le ferai, si c'est ce qu'il faut pour enregistrer un bon disque selon ma modeste opinion. Tu ne peux pas simplement dire, on va balancer ça sur deux ou quatre pistes et roulez jeunesse !"

Et pourquoi pas ?

"Je devrais retourner au garage ?"

Ça ne serait pas une si mauvaise idée.

"Et là, tu nous dirais : 'Oh, la nostalgie !' *Tu ne peux pas nier que c'est de la putain de qualité. C'est une affaire de réalité. Ça n'a rien à voir avec le paradis rock'n'roll idéal où les mecs ne font que passer. On fait ça tout le temps : j'en ai des cassettes pleines. Je peux faire de meilleurs disques sur cette machine* (il désigne mon Walkman) *que la plupart des gens dans le putain de meilleur studio de la ville."*

Pourquoi ne pas les sortir alors ?

"Parce que, mon chéri, la maison de disques me les renverrait dans la tronche."

Et *Nebraska* de Springsteen alors ?

"Va dans le Nebraska pour voir à quel point ça te plaît. J'aime bien Bruce : c'est un bon ouvrier sympa. Ce n'est pas un artiste de génie. J'ai vu bosser l'élite, des mecs comme Joe Tex, Solomon Burke, James Brown, Otis Redding, Curtis Mayfield And The Impressions, Chuck Willis, Sam Cooke, Bobby Womack – j'ai vu bosser l'élite, ok ? Ce putain de Count Basie, tu vois ? Donc ne me bassine pas avec Bruce Springsteen !

"C'est un bon gars et il tient le fort jusqu'à ce que quelque chose de bien arrive. S'il y avait des trucs meilleurs, il jouerait encore dans les bars du New Jersey. Attends, il y a mieux. Si tu cherches, il y a mieux. Et il sera le premier à le dire. Je préfère avoir Sam Cooke que les Rolling Stones. Mais en l'absence de mieux, Bruce comble un bon trou. Tu as quoi d'autre ?"

ET TANT QU'ON Y EST…

Le 22 février 1986, le groupe donne son premier concert à Londres en près de quatre ans au 100 Club, en hommage à Ian Stewart, le soi-disant "Sixième Rolling Stone" mort en décembre 1985. Eric Clapton et Pete Townshend les rejoignent sur scène, tandis que Paul McCartney réalise un enregistrement privé du show…

J'ADMETS QUE ça gâche toute chance pour Keith d'être invité à jouer sur le prochain LP de Jacko. Mais revenons au nouvel album des Stones, intitulé *Too Rude [sorti sous le nom de* Dirty Work*]*.

"Il a pris dix mois. Après deux ans sans tournée, ce n'est pas mal. On prend notre temps ; on a ce luxe, on a travaillé pour l'obtenir. Et si d'autres groupes peuvent le faire aujourd'hui, c'est parce qu'on a travaillé pour gagner ce luxe. On a dit : 'Merde, on ne va pas avoir un mec de chez Decca, on va garder le contrôle artistique sur nos chansons.' *C'est pourquoi tu as de bons albums ; c'est pourquoi tu as désormais plein de petits mecs obséquieux partout. Donc ne me raconte pas un tas de conneries.*

"Avec cet album en particulier, on essaie de tout faire en deux prises. Ça marche ou pas. Tout le monde trouve ça très amusant. Duran Duran passe par là, assiste à une de nos séances et dit : 'Que faites-vous tous ensemble dans cette pièce ?' *Ça s'appelle jouer de la musique. C'est la seule façon qu'on a d'enregistrer, petit con morveux.*

"J'aime utiliser ce qui est à disposition. Inutile de faire durer les choses, tout ce qu'il y a à faire, c'est de voir ce qui est disponible et d'équilibrer ça. Très difficile. Crois-moi, si c'était simple, je l'aurais fait.

"C'est un groupe. J'enregistre un putain de groupe et j'essaie de sortir le meilleur disque des Rolling Stones possible. Et que tu l'aimes ou pas, je m'en cogne. J'essaie de faire un bon truc pour tout le monde : pour le groupe, moi, que tout le monde soit content, y compris les clients. Parce qu'il n'y a pas d'intérêt à jouer devant une salle vide.

"On est dans la position privilégiée de voir si on peut faire évoluer ce truc. Personne n'est allé aussi loin. On connaît des gars dans des domaines proches, comme Muddy Waters, il reste Chuck et Bo, et les Stones ont la possibilité, s'ils le veulent, de faire mûrir ce truc au lieu de le gâcher. Ce serait un atout. Pas besoin de se trémousser et de courir dix bornes dans un stade en tenue de footballeur pour prouver quoi que ce soit. Pas besoin de se prendre pour Peter Pan."

Ce n'est pas ce que fait Mick ?

"Mick va peut-être grandir ! C'est mon idée et je dis que s'ils le veulent, ils le peuvent. Je ne dis pas qu'ils vont réussir ; c'est un nouveau territoire, un domaine intéressant plutôt que de tomber dans une routine.

"Si on est toujours ensemble, c'est parce qu'on est là – à un ou deux près – et qu'on continue à jouer et avoir, je pense, beaucoup à offrir. La seule raison que personne n'en soit arrivé là dans le rock'n'roll, c'est parce que le public n'y est pas arrivé. Je veux dire que tu as l'âge de ton public et on va tous au paradis ensemble, tu vois ? Trois pas…"

RETNA

STEEL WHEELS

29/AOÛT/1989

La paix est revenue et la marque Stones reparaît pour une nouvelle ère.

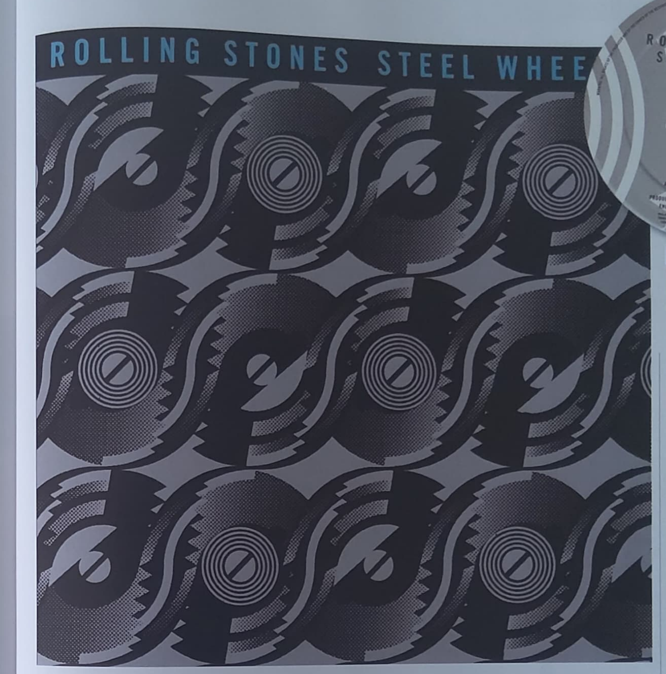
PAR GRAEME THOMSON

SORTI À LA FIN de l'été 1989, *Steel Wheels* doit une partie de son attrait initial au fait que tout le monde le voit comme un album décisif. Les Stones sont fracturés depuis l'enregistrement de *Dirty Work*, et Jagger et Richards déversent ensuite leur énergie dans leurs albums solos. Le premier sort *Primitive Cool* en 1987, LP qui s'avère à peu près aussi primitif que la Suisse et moins cool que le pire des nerds, tandis que Richards propose l'excellent *Talk Is Cheap* (1988), son titre faisant allusion au conflit se déroulant, avec de plus en plus de vitriol, dans la presse. La chanson "You Don't Move Me" est une attaque à la "How Do You Sleep?" dirigée contre Jagger: *"Qu'est-ce qui te rend si cupide/ Te rend si minable."*

Cela n'augure rien de bon. Cependant, le passage du temps qui adoucit tout – et la promesse d'un organisateur de concerts canadien de $70 millions de bénéfices sur la prochaine tournée – génère un rapprochement. Le duo apparaît ensemble sur scène pour la première fois depuis des années quand les Stones sont intronisés au *Rock And Roll Hall Of Fame* en janvier 1989, et immédiatement après, se rejoint à la Barbade pour parler affaires et régler ses problèmes. Ce qui mène à de bonnes vieilles séances d'écriture en tête à tête et du travail de préproduction dans les Blue Wave Studios de Dave Stewart. *"Je n'avais pas vu Mick depuis Dirty Work, mais dès qu'on s'est retrouvés à la Barbade pendant quinze jours, avec deux guitares et un piano, tout allait bien"*, a rapporté Richards ensuite. Ces retrouvailles se reflètent dans une créativité accrue. Il n'y a que trois nouveaux titres de Jagger/ Richards sur *Dirty Work*. Sur *Steel Wheels* les douze morceaux sont des compositions des Glimmer Twins (Steve Jordan est coauteur de la ballade raffinée "Almost Hear You Sigh"), et de nombreux autres restent inédits.

Une partie des rancœurs du passé étant mise de côté, le sentiment d'unité de groupe est fort. Les séances s'avèrent remarquablement harmonieuses et assez efficaces. En général, les disques des Stones prennent du temps, mais pour *Steel Wheels*, ils font tout – écriture, démos, enregistrement, mixage, sortie et début de tournée – en huit mois. Le gros du LP est achevé en cinq semaines, entre fin mars et début mai aux AIR Studios à Montserrat aux Antilles. Ils ajoutent les touches finales à Londres et rendent visite aux mystiques soufis, The Master Musicians Of Jajouka, qui, sur "Continental Drift", créent une frénésie cacophonique évoquant leurs séjours au Maroc à la fin des sixties. "Continental Drift" est la seule allusion à l'expérimentation sur un album où le groupe se tient bien. Ils veulent que ce disque rappelle – à eux, on le soupçonne, autant qu'aux autres – ce pour quoi ils sont doués, et le désir de couvrir toutes les bases est un peu artificiel. *Steel Wheels* est un résumé clinquant des points de référence des Stones, un mélange équilibré de rocks tout en riffs, de ballades à larmes de crocodile et de morceaux mid-tempo bluesy, avec une pincée de country, une odeur d'encens et une brève allusion au danger qui menace. On y distingue l'arrogance d'un renouveau créatif, et pourtant c'est un acte de consolidation malin d'un groupe qui a survécu à un épisode quasi fatal.

Avec une production de Chris Kimsey conçue pour avoir un poids commercial, les rocks sont forts, mais propres. "Sad Sad Sad" est une intro punchy, ses accords agressifs reconnaissables et son refrain d'hymne de stade contenant juste assez de fougue pour faire bouillonner le sang. Il est suivi par "Mixed Emotions", qui sur un énième riff classique transforme le conflit Jagger/ Richards en querelle amoureuse, tandis que "Rock And A Hard Place" est le pendant de



L'ALBUM

1 Sad Sad Sad
★★★
2 Mixed Emotions
★★★
3 Terrifying
★★
4 Hold On To Your Hat
★★★
5 Hearts For Sale
★★★
6 Blinded By Love
★★★★
7 Rock And A Hard Place
★★★★
8 Can't Be Seen
★★
9 Almost Hear You Sigh
★★★
10 Continental Drift
★★★★
11 Break The Spell
★★★
12 Slipping Away
★★★★

Sortie: 29 août 1989
Label: Rolling Stones/ Columbia
Production: Chris Kimsey, The Glimmer Twins
Personnel: Mick Jagger (chant et chœurs, guitares électrique et acoustique, harmonica); Keith Richards (guitares électrique, classique et acoustique, lead et chœurs); Charlie Watts (batterie); Ronnie Wood (guitares électrique et acoustique, basse, chœurs, dobro); Bill Wyman (basse); Chuck Leavell (orgue, piano, claviers); Matt Clifford (claviers, pianos électrique et acoustique, Clavinet, harmonium); Sarah Dash, Lisa Fischer, Bernard Fowler (chœurs); Luis Jardim (percussions); Phil Beer (mandoline, fiddle); The Kick Horns (cuivres); Roddy Lorimer (trompette); The Master Musicians Of Jajouka dirigés par Bachir Attar Farafina (instruments afro-marocains); Sonia Morgan, Tessa Niles (chœurs)
Meilleurs classements: UK 2; US 3

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Je soupçonne que *Steel Wheels* ne serve qu'à vendre des T-shirts, des casquettes et des baskets (authentique!) Rolling Stones qui, selon l'Amérique, sont des symboles incontestables de position sociale. Les Stones sont simplement si coupés de leur passé qu'ils ne sonnent plus comme eux-mêmes. C'est n'importe quoi."
STEVE SUTHERLAND, MELODY MAKER, 9 SEPTEMBRE 1989

"Undercover Of The Night". Le côté torride réducteur de "Break The Spell" – petit boogie dépouillé souvent mal vu par la critique – est léger et charmant, "Hold On To Your Hat" sonne exactement comme une poignée de millionnaires d'âge moyen passant une audition pour le rôle d'un groupe de bar louche, mais n'en est pas moins drôle.

Il serait idiot de sous-entendre que ces chansons, à base de riffs recyclés et de paroles qu'on ne peut que qualifier – gentiment – de passables, améliorent les modèles magnifiques émaillant le catalogue des Stones. Mais en 1989, elles semblent assez excitantes pour rappeler à ceux qui les écoutent qu'il s'agit du même groupe qui a écrit "Jumpin' Jack Flash" – ou, au moins, "Start Me Up".

Tout au long de *Steel Wheels*, comme sur le plus gros des disques des Stones des années 1980, on sent un compromis gêné entre le désir de Richards de maintenir le groupe sur sa voie d'origine et l'insistance de Jagger à flirter avec les dernières tendances. Il pourrait bien y avoir une prise de risques dans le choix des chansons. Richards a-t-il consenti à l'inclusion de "Terrifying" qui a un vague air de morceau solo de Jagger, tant que ce dernier le laissait jouer les Axl Rose atteint d'emphysème sur "Can't Be Seen" où les Stones commettent du mauvais metal?

"Slipping Away", aussi chanté par Richards, est bien plus plaisant, ballade qui conclut l'album sur une note chaleureuse et touchante. "Blinded By Love", titre tex-mex à la "Spanish Harlem", s'approchant de "Sweet Virginia", est encore meilleur. C'est une interprétation charmante et détendue, s'éloignant sur les ailes du violon et de la mandoline de Phil Beer.

Steel Wheels est le premier disque réalisé sans Ian Stewart, et s'avérera le dernier avec Bill Wyman, qui se retire en 1992 pour compter ses gains après imposition. À d'autres égards, l'album marque un carrefour. *Steel Wheels* et sa tournée au succès colossal consolident le futur mode opératoire des Stones, les relancent en tant que marque géante, emmenant une armée conquérante de sponsors, promoteurs et marketeux autour du monde tous les trois ou quatre ans. En ce sens, *Steel Wheels* a tout changé. C'est l'album qui a permis aux Stones de continuer à rouler.

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AOÛT 1989 | MIXED EMOTIONS/ FANCY MAN BLUES | N°35 | NOVEMBRE 1989 | ROCK AND A HARD PLACE/COOK COOK BLUES | N°63 |

VOODOO LOUNGE

11/JUILLET/1994

Bill Wyman s'en va. Mais les affaires continuent et Keith fait une qualité de la *"stagnation créative"*.

PAR TERRY STAUNTON

CINQ ANS APRÈS *Steel Wheels*, les Rolling Stones incarnent le business model d'une entreprise live brassant des millions de dollars, et l'idée d'une série de nouvelles chansons devient de moins en moins pertinente. Il est donc logique que le groupe sorte un album dont le titre fasse penser au nom d'un salon d'accueil chic backstage. Les années 1990 ont été très actives pour les membres du groupe, Mick Jagger et Keith Richards sortant des disques solos – *Wandering Spirit* et *Main Offender*, respectivement *[voir Miscellanées, p. 142]*, mais aucun d'eux n'a attiré autant l'attention de la presse que Bill Wyman décidant de quitter le groupe. Habitué des tabloïds depuis son mariage stupéfiant avec la très jeune Mandy Smith (sans parler de la relation parallèle de son fils, Stephen, avec la mère de celle-ci), Wyman s'est lassé des longues tournées loin de chez lui et a développé une phobie tardive de l'avion. Des années plus tard, il affirmera que son départ était aussi dû au fait qu'il trouvait le groupe devenu *"créativement stagnant"*.

Ironiquement, *Voodoo Lounge* sous-entend que les Stones ont envie de mettre fin à cette stagnation, et plusieurs morceaux semblent évoquer la spontanéité d'*Exile On Main St* ou *Some Girls*, par exemple. Après des répétitions initiales chez Ronnie Wood en Irlande (avec Darryl Jones remplaçant Wyman à la basse), le groupe part aux Windmill Lane Studios à Dublin, avec le producteur Don Was, en partie responsable de ce retour à un son plus traditionaliste. Après la sortie de l'album, Jagger révèle au magazine *Rolling Stone* que Was a mis son veto sur quelques chansons plus expérimentales, ajoutant : *"Je pense que c'était une erreur."*

Erreur ou pas, le produit fini reçoit un accueil critique plus positif que ses prédécesseurs immédiats, remportant deux Grammy Awards (dont le très convoité Meilleur Album de Rock), leurs premiers depuis un trophée pour l'ensemble de leur œuvre en 1987. On peut avancer que "Love Is Strong" est la référence assumée au passé, premier titre et extrait de l'album. Des oreilles plus affûtées peuvent détecter des similarités avec "Wicked As It Seems" de Richards sur *Main Offender*, même si le son dominant est l'harmonica de Jagger et ses échos à "Midnight Rambler". Richards est plus en avant sur le morceau à la *Exile*, "You Got Me Rocking", tandis que "Sparks Will Fly" s'élève grâce à son échange de riffs économique avec Wood. Ronnie prend une place centrale sur la ballade country au piano de "Out Of Tears", sa slide ajoutant une contre-mélodie triste, soulignée par l'orgue Hammond de Benmont Tench, emprunté aux Heartbreakers de Tom Petty.

La tension entre Jagger et le producteur, Don Was, signifie que le chanteur est peut-être trop occupé pour se lancer dans des disputes avec son guitariste et coauteur. Ici, Mick et Keith sont plus synchro, en particulier quand ils se partagent les harmonies sur "Sweethearts Together", dont le titre est peut-être une blague sur leurs conflits passés.

Il y a d'inévitables erreurs de jugement. Jagger a tendance à se planter dès qu'il aborde des problèmes politiques, avec des paroles maladroites et gênantes. "Blinded By Rainbows" est la pièce à conviction principale ici, sa mélodie mid-tempo parfaitement utilisable gâchée par des platitudes façon *"la guerre, c'est mal"* : *"As-tu déjà senti le souffle d'une bombe Semtex qui explose ?/As-tu déjà entendu les cris alors que les membres sont tous arrachés ?"*

De la même manière, les paroles banales de "Brand New Car" sous-entendent que la chanson ne serait pas sortie à l'époque de l'espace limité sur vinyle (quinze titres et une durée d'à peine moins d'une heure sont un peu difficiles par moments), et l'ambiance funk de "Suck On The Jugular" tire aussi en longueur. À l'inverse, si "Thru And Thru" se présente initialement comme un ajout peu remarquable au répertoire (assez) mince des morceaux chantés par Richards, le temps lui confère une grandeur modeste, surtout lorsqu'il se retrouve sur la BO d'un épisode des *Sopranos*.

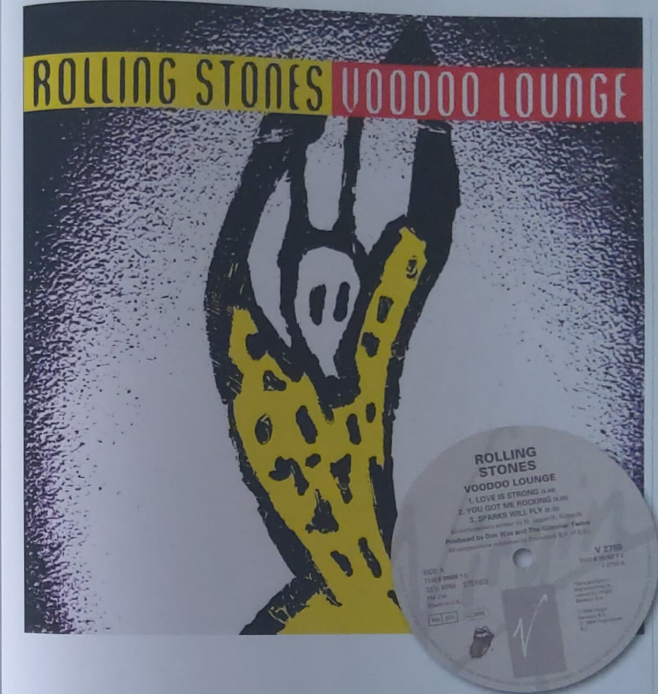
Voodoo Lounge marque aussi la promotion tardive de Wood au rang de membre du club, empochant un pourcentage des gains comme Jagger, Richards et Charlie Watts, après dix-huit ans en tant qu'employé salarié. Inévitablement ou presque, l'album est suivi par une tournée mondiale lucrative qui dure jusqu'en août 1995, tandis que Jagger, toujours malin, contribue largement à la production d'un jeu vidéo *Voodoo Lounge*.

Un concert des Stones n'est jamais le lieu pour se familiariser avec le contenu d'un nouveau disque, chaque dernier album devant jouer des coudes pour que sa présence se fasse sentir dans une set-list bourrée de classiques ; quel morceau exclure pour caser les plus récents du groupe ? Bien que plus énergiques et dans le mille qu'une grosse partie de la production de la décennie précédente et au-delà, les chansons de *Voodoo Lounge* n'ont jamais eu la chance de se faire une place dans les cœurs et les esprits de milliers de fans réunis dans les stades du monde entier.

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Il y a trop de plans douteux et de bêtises en studio ici pour qu'il s'agisse d'un classique des Stones."
STEPHEN DALTON, VOX, AOÛT 1994

"Il n'aura pas de résonance sociale ou de réverbération culturelle. Il ne suscitera pas de questions au Parlement. Il ne poussera pas votre père à casser la chaîne hi-fi. Il ne vous fera pas former de groupe. Mais c'est leur meilleur LP depuis *Some Girls*."
STEVE SUTHERLAND, NME, 9 JUILLET 1994



L'ALBUM

1 Love Is Strong ★★★★
2 You Got Me Rocking ★★★
3 Sparks Will Fly ★★★
4 The Worst ★★★
5 New Faces ★★
6 Moon Is Up ★★
7 Out Of Tears ★★★★
8 I Go Wild ★★★
9 Brand New Car ★★
10 Sweethearts Together ★★★
11 Suck On The Jugular ★★
12 Blinded By Rainbows ★★
13 Baby Break It Down ★★★
14 Thru And Thru ★★★
15 Mean Disposition ★★★

Sortie: 11 juillet 1994
Label: Virgin
Production: Don Was, The Glimmer Twins
Personnel: Mick Jagger (chant et chœurs, guitares électrique et acoustique, harmonica, maracas, castagnettes); Keith Richards (guitares électrique et acoustique, chant et chœurs, piano, basse, tambourin); Charlie Watts (batterie, tambourin); Ronnie Wood (guitares électrique et acoustique, slide et lap steel); Max Baca (bajo sexto); David Campbell (arrangements de cordes); Lenny Castro (percussions); Pierre de Beauport (guitare acoustique); Bernard Fowler (chœurs); Frankie Gavin (violon, pennywhistle); Mark Isham (trompette); Luis Jardim (percussions, shaker); Flaco Jimenez (accordéon); Darryl Jones (basse, chœurs); Phil Jones (percussions); Chuck Leavell (piano, orgue, harmonium, clavecin); David McMurray (saxophone); Ivan Neville (chœurs, orgue); Benmont Tench (orgue, piano, accordéon); Bobby Womack (chœurs)
Meilleurs classements: UK 1, US 2

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | JUILLET 1994 | LOVE IS STRONG/ THE STORM/SO YOUNG | N°14 | SEPTEMBRE 1994 | YOU GOT ME ROCKING/JUMP ON TOP OF ME | N°23 |

BRIDGES TO BABYLON

29 / SEPTEMBRE / 1997

Les camps s'affrontent à nouveau alors que Mick tente une nouvelle offensive de modernisation ratée.

PAR TERRY STAUNTON

APRÈS L'HARMONIE RELATIVE de *Voodoo Lounge*, où Mick Jagger et Keith Richards vont dans une même direction en studio, les vieilles frictions reviennent au premier plan pour *Bridges To Babylon*. S'il est probable que le guitariste a particulièrement apprécié l'approche fiable et robuste de retour aux bases du producteur Don Was sur le disque précédent, le chanteur n'a pas digéré le fait que ses idées de morceaux plus aventureuses aient été mises de côté, et tient à ce que le nouvel album soit au minimum un voyage exploratoire occasionnel.

En vérité, Jagger envisage un album solo et désire étudier ce qu'il juge être un son plus jeune, basé sur la technologie, qui englobe la notion de sampling – on est loin des jams et de la spontanéité que préfèrent Richards et Ronnie Wood. Convaincu de revenir au bercail après un vote démocratique où il est battu à deux contre un par les guitaristes (Charlie Watts s'abstient), Jagger vient travailler avec quelques conditions. Was est rappelé, mais dans un rôle plus consultatif. Les Dust Brothers et Danny Saber, censés être plus branchés, sont recrutés pour guider le groupe vers le vingt et unième siècle.

Le résultat est disparate, ressemblant à un assemblage de prototypes pour des projets différents, avec juste assez d'ADN pour convaincre l'auditeur qu'il s'agit bien d'un album des Stones à part entière. Cependant, un coup d'œil aux crédits permet de voir qu'une hydre à plusieurs têtes est aux commandes. Neuf bassistes sont mentionnés, et même Watts, qui défend d'habitude sa place, accepte que le chevronné Jim Keltner prenne sa place lors de plusieurs séances.

Les treize chansons de l'album sont achevées en quatre mois, une période extrêmement brève par rapport aux précédents disques du groupe, même si l'on pense que cette rapidité a moins à voir avec un environnement harmonieux et productif qu'un désir de la part des acteurs principaux de finir le boulot le plus vite possible afin de pouvoir retourner à des aspects plus agréables de leur vie. Certains moments nous rappellent que les Stones sont une force rock'n'roll à ne pas sous-estimer, mais ils sont écrasés par des exercices en compromis tièdes et inaboutis.

Les flirts de Jagger avec la technologie sont sans conteste là où le disque prend un virage curieux. C'est un grand fan du travail des Dust Brothers sur *Odelay* de Beck en particulier, mais ses incursions dans le monde des boucles de batterie et des bidouillages de console sont aussi maladroites qu'un papa sur une piste de danse de mariage. "Might As Well Get Juiced" aurait pu être un blues puissant, mais il se perd sous une nappe de synthétiseurs et d'effets sur la voix. Les producteurs sont plus contrôlés sur le soul rap de "Saint Of Me" et le groove menaçant de "Anybody Seen My Baby".

Quand Richards passe un mix brut de "Anybody Seen My Baby" chez lui, sa fille, Angela, lui signale que le refrain ressemble étonnamment au hit de 1992 de k.d. lang, "Constant Craving", qu'il affirme ne jamais avoir entendu. Voulant éviter tout problème légal qui pourrait retarder la sortie de l'album et impacter ainsi la tournée mondiale obligatoire qui suivra, le groupe décide de donner de partager les crédits avec lang et son coauteur, Ben Mink. Ce n'est peut-être pas la connexion avec un public plus jeune que Jagger désire, mais la chanson devient l'une des plus diffusées à la radio américaine cette année-là.

Richards exprime son mécontentement face à la campagne de Jagger pour une injection de supposée crédibilité à la production en soumettant une contre-exigence : il veut que l'ingénieur du son très demandé Rob Fraboni (déjà employé par Bob Dylan, The Band et Eric Clapton) travaille sur ses propres chansons. Inhabituellement pour un album des Stones, Keith chante trois titres. La pop reggae balancée de "You Don't Have To Mean It" passe presque inaperçue, mais le blues lent de "Thief In The Night" a un côté laconique plaisant et le murmure rauque de "How Can I Stop?" évoque la soul sombre de Solomon Burke. Compte tenu de la position des deux dernières chansons sur l'album – à la fin –, on ne peut s'empêcher de penser que Jagger a déjà franchi la porte et pris un jet privé pour assister à un match de cricket.

Malgré les altérations de la matrice et les diversions chargées d'animosité, les Stones arrivent quand même à assurer sur les rocks directs et musclés ; "Flip The Switch" résonne de la bonhomie de *Exile On Main St.*, et l'agressif "Gunface" cogne dans les enceintes comme un hit de Led Zeppelin en live. Pour certains fans, c'est là où le groupe excellera toujours, là où leur assurance, leur camaraderie et leur télépathie musicale innée écrasent n'importe quelle extravagance, mais le fragile "Already Over Me" de Jagger, ballade simple en apparence dont la lignée remonte jusqu'à "Fool To Cry" ou "Angie" mérite aussi des louanges.

En fin de compte, *Bridges To Babylon* divise les auditeurs autant que ceux qui l'ont enregistré. Il faudra attendre encore huit ans pour que les Stones se retrouvent sur *A Bigger Bang*, soit leur plus grand écart entre des albums.



LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Plusieurs chansons commencent à sonner comme des redites de gloires passées – puis le refrain les embarque vers quelque chose de plus intéressant et tout est pardonné. D'autres s'embourbent et ne méritent que des obsèques dignes. Parfois, ils ressemblent aux Who, parfois à Clash. Mais surtout, ils ressemblent aux Stones. Parfois, c'est générique ou proche de l'autoparodie, mais surtout, c'est sacrément bon."

PETER HOGAN, UNCUT, NOVEMBRE 1997

L'ALBUM

1 Flip The Switch ★★★
2 Anybody Seen My Baby? ★★★
3 Low Down ★★
4 Gunface ★★★
5 You Don't Have To Mean It ★★
6 Already Over Me ★★★★
7 Out Of Control ★★★
8 Saint Of Me ★★★
9 Might As Well Get Juiced ★★
10 Always Suffering ★★★
11 Too Tight ★★
12 Thief In The Night ★★★
13 How Can I Stop? ★★★★

Sortie : 29 septembre 1997
Production : Don Was, The Glimmer Twins, Rob Fraboni, Danny Saber, Pierre de Beauport et The Dust Brothers
Personnel : Mick Jagger (chant et chœurs, guitares électrique et acoustique, claviers, harmonica, shaker) ; Keith Richards (guitares électrique et acoustique, chant et chœurs, piano) ; Charlie Watts (batterie, chœurs) ; Ronnie Wood (guitare électrique, slide, pedal steel, dobro) ; Kenny Aronoff (seau) ; Blondie Chaplin (chœurs, tambourin, piano, basse, percussions) ; Matt Clifford (piano, orgue) ; Pierre de Beauport (basse six cordes, piano) ; Bernard Fowler (chœurs) ; Jim Keltner (percussions, shaker) ; Darryl Jones (basse) ; Darrell Leonard (trompette) ; Biz Markie (rap) ; Jamie Muhoberac (claviers, basse) ; Me'Shell Ndegeocello (basse) ; Billy Preston (orgue) ; Danny Saber (basse, guitare électrique, Clavinet, claviers) ; Jeff Sarli (basse) ; Wayne Shorter, Joe Sublett (saxo) ; Benmont Tench (orgue, piano, claviers) ; Waddy Wachtel (guitares électrique et acoustique, chœurs) ; Don Was (piano, basse, claviers) ; Doug Wimbish (chœurs, basse)
Meilleurs classements : UK 6, US 3

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | SEPTEMBRE 1997 | ANYBODY SEEN MY BABY/(REMIXES) | N°22 | JANVIER 1998 | SAINT OF ME/GIMME SHELTER/ANYWAY YOU LOOK AT IT | N°26 | AOÛT 1998 | OUT OF CONTROL/(REMIXES) | N°51 | DÉCEMBRE 2002 | DON'T STOP/MISS YOU (REMIX) | N°36

A BIGGER BANG

05/SEPTEMBRE/2005

Boum ! Qui l'eût cru ? Un classique tardif

PAR BUD SCOPPA

HUIT ANS ONT passé depuis *Bridges To Babylon* quand la rumeur se propage qu'ils en ont enfin un autre sous le coude. Le plus grand groupe de rock gériatrique aurait-il encore de quoi faire un bon disque des Rolling Stones ? Il s'avère que oui.

Sur *A Bigger Bang*, les rocks – nombreux – sont musclés et exécutés avec la jubilation de maîtres se délectant de leur talent toujours prodigieux. Ils vont droit au cœur du sujet dès le premier titre, "Rough Justice", avec Richards et Watts aux commandes. La frappe brutale de Charlie sur sa caisse claire envoie des ondes de choc dans la zone d'écoute, offrant à Keith la toile de fond régulière et forte sur laquelle jouer ses gros riffs. C'est une tentative calculée de revisiter l'ambiance festive de "Brown Sugar" qui fonctionne, jusqu'aux paroles de Mick jouant sur les mots "rooster" (coq) et "cocks" (bites).

Dans le même moule vulgaire et chargé de cette fameuse attitude, "Oh No, Not You Again" est peut-être plus fort, et avec "Driving Too Fast", l'album bénéficie de trois classiques tardifs des Stones. Sur "Look What The Cat Dragged In", ils mélangent tout, imitant les New York Dolls imitant les Stones, avec un résultat délicieux. "She Saw Me Coming" et "Dangerous Beauty" sont de bons représentants de leurs morceaux mid-tempo frimeurs et séduisants.

Mais à mon humble avis, "Rain Fall Down" est ce qu'il y a de meilleur ici et serait devenu un hit en passant après "Miss You" ou "Emotional Rescue", avant d'être qualifié de classique. C'est le seul morceau sur lequel ils dégainent le synthétiseur ou laissent un programmateur dans la pièce, mais les beats quantifiés sont intégrés avec tant de finesse au jeu de Watts qu'ils le mettent en valeur, intensifiant la puissance que Charlie ressent dans sa mémoire musculaire. Il rivalise avec le blues crasseux à la Muddy Waters, "Back Of My Hand", où le jeu de slide de Jagger est si souple qu'on se demande pourquoi il a caché ce talent pendant toutes ces années.

En général, c'est un album des Stones bien écrit, interprété de façon accomplie et très écoutable qui aurait été encore meilleur sans les faux pas à présent inévitables. Le titre de l'album est facile et autocomplaisant et n'a pas le côté intrigant de ceux emblématiques de *Beggars Banquet*, *Sticky Fingers* et *Some Girls*. Associé à la photo niaise des quatre membres essentiels, ce titre ne promet rien de moins attrayant qu'un énième disque tardif des Stones bourré de sous-entendus, au lieu du renouveau qu'il représente en réalité.

Mais ce n'est rien comparé au plus gros défaut de *A Bigger Bang*, qui avec ses seize morceaux sur plus de soixante-quatre minutes, est bien trop long. Les LP classiques des Stones (à l'exception notable d'*Exile*) durent en général quarante-cinq minutes, et l'un des avantages de l'âge numérique est que nous pouvons reprogrammer les disques à notre guise, et c'est ce que j'ai entrepris de faire ici.

Un titre croassé par Keef suffit sur mon *Bigger Bang* reconfiguré et "Infamy" est cool et enlevé, tandis que "This Place Is Empty" n'est qu'atmosphère sans mouvement, et sa suppression élimine une baisse de régime. De la même manière, il y a deux ballades de Mick, ce qui en fait une de trop, et "Streets Of Love", malgré son refrain catchy, est bien trop lisse pour l'ambiance brute de *A Bigger Bang*. La chanson donne l'impression d'appartenir à un album différent – ce serait un temps fort sur un disque solo de Jagger. À l'inverse, "Biggest Mistake" n'est pas "Moonlight Mile" ou "Memory Motel", mais est aussi sincère que Mick peut l'être à ce niveau, avec une touche de Gram Parsons, et c'est donc celle-là que je garde. Et tant que j'y suis sur les sentiments politiques de Mick dans "Sweet Neo-Con", la chanson semble même datée à l'époque. Ma dernière coupe est "It Won't Take Long", sombre et sinistre, mais faiblard au final.

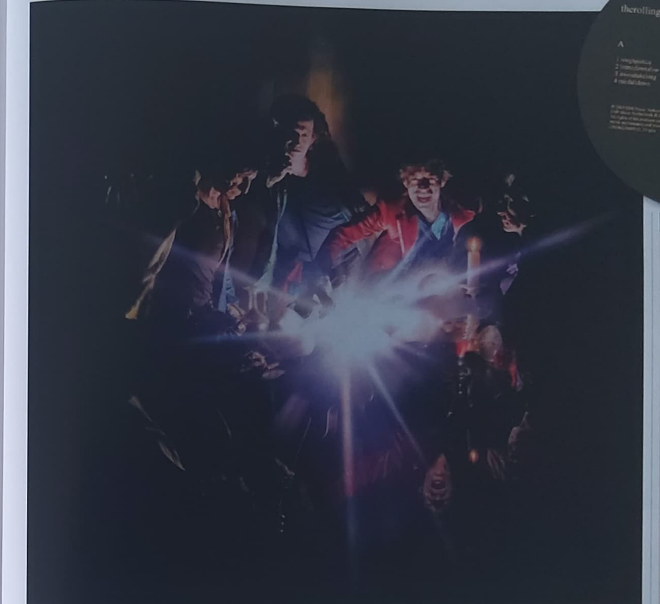
Ce qui nous laisse un album de douze titres costaud de quarante-sept minutes – une nette amélioration pour votre plaisir d'écoute. J'ai testé en voiture mon album reprogrammé, que j'ai rebaptisé *Lost Weekend* (expression qui surgit sur "Look What The Cat Dragged In") en l'honneur de la réutilisation maligne de clichés sur le disque. Et il est carrément génial.

Si le retour en forme des vieux guerriers génère des chroniques fortes, l'époque où l'apparition d'un nouveau disque des Stones pouvait perturber la rotation de la Terre est largement révolue, et l'album a vite été oublié.

C'est la situation difficile des Stones tardifs : désormais, ils ne sont plus jugés pertinents en tant qu'artistes de studio, même par leurs fans. La sortie d'*Exile On Main Street* remasterisé en 2010 a bien plus excité les esprits que celle de *A Bigger Bang*.

Les Stones attirent toujours les foules en live, d'autant plus aujourd'hui, quand la prochaine tournée mondiale pourrait être la dernière. Actuellement, sortir un nouvel album n'en vaut plus la peine, mais je serais surpris qu'ils ne réessayent pas au moins une fois, purement par fierté – ce qui était la motivation claire derrière ce jalon de fin de carrière.

Malgré tout, les Stones ont un plus gros défi qui les attend. Jadis, il semblait ridicule d'imaginer un groupe de rock'n'roll composé de quinquagénaires ; il y a à présent une possibilité distincte que Mick, Keith et Charlie soient encore sur scène à quatre-vingts ans.



therollingstonesabiggerbang

LE VERDICT DE LA CRITIQUE

"Pour la première fois depuis *Some Girls*, Jagger semble être venu travailler avec autre chose qu'une liste de clichés blues et un dictionnaire de rimes auquel il manque la moitié des pages. Il y a des chansons remarquables ici, et Jagger livre des interprétations à leur hauteur, tout en théâtralité, vacherie, frime, arrogance et ricanements hautains avec une misogynie typiquement provocante. Tout ce que beaucoup d'entre nous attendons d'un groupe de rock'n'roll."

ALLAN JONES, *UNCUT*, OCTOBRE 2005

L'ALBUM

1 Rough Justice ★★★★★
2 Let Me Down Slow ★★★
3 It Won't Take Long ★★★
4 Rain Fall Down ★★★★★
5 Streets Of Love ★★★
6 Back Of My Hand ★★★★★
7 She Saw Me Coming ★★★★
8 Biggest Mistake ★★★★
9 This Place Is Empty ★★★
10 Oh No, Not You Again ★★★★★
11 Dangerous Beauty ★★★★
12 Laugh, I Nearly Died ★★★★
13 Sweet Neo-Con ★★
14 Look What The Cat Dragged In ★★★★
15 Driving Too Fast ★★★★★
16 Infamy ★★★★

Sortie : 5 septembre 2005
Label : Virgin
Production : Don Was, The Glimmer Twins, Matt Clifford
Personnel : Mick Jagger (chant, guitare, basse, harmonica, claviers) ; Keith Richards (guitares, chant, basse, piano) ; Ron Wood (guitare) ; Charlie Watts (batterie) ; Darryl Jones (basse) ; Ron Wood (guitare et chœurs) ; Matt Clifford (claviers, programmation sur "Rain Fall Down", "Streets Of Love") ; Chuck Leavell (claviers) ; Blondie Chaplin (chœurs sur "She Saw Me Coming", "Infamy") ; Lenny Castro (percussions) ; Don Was (piano sur "This Place Is Empty")
Meilleurs classements : UK 2 ; US 3

TIMELINE DES SINGLES DES ROLLING STONES | AOÛT 2005 | STREETS OF LOVE/ROUGH JUSTICE | N°15 | DÉCEMBRE 2005 | RAIN FALL DOWN/ (REMIXES) | #33 | AOÛT 2006 | BIGGEST MISTAKE/ DANCE PT. 1 (LIVE); BEFORE THEY MAKE ME RUN (LIVE) | N°51 | AVRIL 2010 | PLUNDERED MY SOUL/ ALL DOWN THE LINE |

LES ALBUMS LIVE

Un vrai cirque rock'n'roll : les merveilles du catalogue live des Stones.

PAR DAVID CAVANAGH

NOUS AVONS VU Mick Jagger en costume rose, à *Top Of The Pops*, chevaucher une énorme bite sur scène et dans le magazine télévisé *World In Action*. Rien que des choses parfaitement normales. Mais il est plus dur de visualiser Jagger à son poste de travail, scrutant un écran. C'est pourtant là où on le trouve, apparemment, quand les Stones envisagent un nouvel album live. Il compare le tracklisting avec les précédents, tentant d'éviter les répétitions pour que les fans ne soient pas déçus par des choix prévisibles.

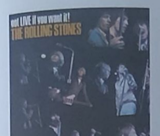
C'EST UN RARE LIVE DES STONES QUI NOUS ARRIVE TOTALEMENT NATUREL : DÈS 1966, ILS BRICOLENT AVEC LEURS BANDES LIVE.

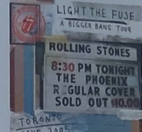
Il y a hélas des moments où sa diligence n'est pas récompensée. Dès 2004, l'intérêt pour les live des Stones dégringole (*Live Licks* se classe 50e dans les charts US) et poursuit sa chute (*No Security*, 67e en Angleterre). Faut-il accuser la saturation du marché ? Y a-t-il trop d'albums live des Stones ? Les fans doivent-ils tous les acheter ou trois ou quatre suffisent-ils ? Voyons donc.

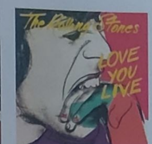
No Security, enregistré pendant le Bridges To Babylon Tour en 1997-98 consiste en treize chansons captées dans cinq villes – et "Intro" qui donne le ton et nous fait comprendre qu'on est dans un énorme stade entouré de milliers de gens excités. La qualité sonore est excellente de l'instant où les Stones jouent ("You Got Me Rocking"), il y a du rock'n'roll remarquable ("Respectable"), un sens musical subtil qui rivalise avec l'époque de Taylor ("Waiting On A Friend", "Memory Motel") et une continuité conceptuelle plaisante avec l'intervention de Taj Mahal ("Corinna") qui fait la jonction avec *Rock And Roll Circus* en 1968, où il jouait déjà. En effet, sur *No Security*, les Stones gèrent leur héritage avec plus de sensibilité que d'ordinaire : "Gimme Shelter" et "Sister Morphine", deux jalons dans leur répertoire, sont superbement jaugés, ni expédiés, ni boursouflés. Il est impossible de savoir ce qui a été overdubbé en studio après coup, mais hormis le fait que Jagger semble étonnamment peu essoufflé, la post-production de *No Security* est discrète et le son n'a jamais l'air "faux". En outre, c'est un des rares live des Stones qui nous arrive totalement naturel ; dès 1966, ils bricolent avec leurs bandes live, pour *Got Live If You Want It!*, sorti exclusivement aux USA.

Live Licks (2004) rivalise avec *No Security* en termes de plaisir et non de qualité sonore. Souvenir en deux CD et 23 titres du Licks Tour de 2002-03, il crépite de tous les meilleurs riffs ("Monkey Man", "Rocks Off", "Can't You Hear Me Knocking"), son deuxième disque est blindé de classiques et de hits et nous offre certaines des interactions Richards-Wood les plus sauvagement syncopées d'un binôme souvent moqué. On y trouve à peu près tout ce qu'on veut des Stones.

Si *Live Licks* et *No Security* sont sans doute des albums supérieurs des Stones, il y a certaines qualités qu'ils ne possèdent jamais – ce qui explique peut-être pourquoi ils n'ont pas réussi à captiver le public. En raison de l'époque où



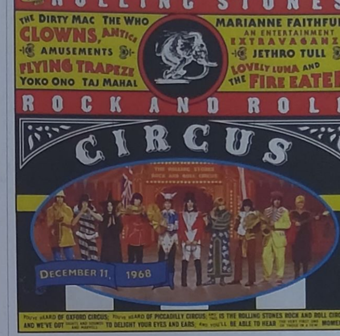


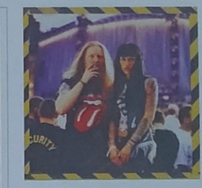










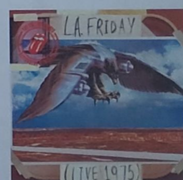




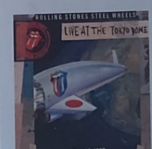


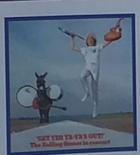


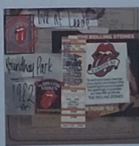


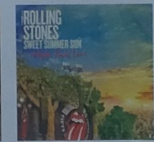


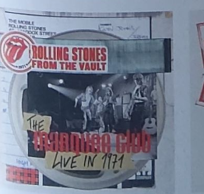


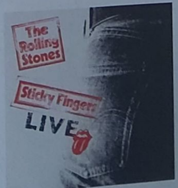




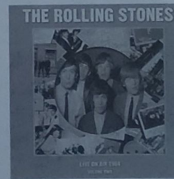














La dernière bataille de Brian : le *Rock And Roll Circus*, décembre 1968.

GETTY/ MARK AND COLLEEN HAYWARD

nous vivons et à cause des guerres menées par les Stones il y a si longtemps, aucun enregistrement de concert récent ne peut avoir le cachet de danger des précédents, le frisson existentialiste et l'horreur de la vie et de la mort sur le fil du rasoir. Pour cela, il faut se tourner vers un album conçu et exécuté en l'an sombre et décadent 1969.

SUR L'ALBUM DES STONES *ROCK AND ROLL CIRCUS*, JAGGER EST CARRÉMENT CONVAINCANT ET, PAR MOMENTS, EFFRAYANT...

C'est une année qui plane sur notre approche des Stones en tant que groupe de rock et force de la nature. Enregistré en tournée en Amérique en novembre 1969, peu avant Altamont, **Get Yer Ya-Ya's Out!** est le parfait album live des Stones. Après vingt-quatre mois durant lesquels ils ont connu l'instabilité psychédélique, une renaissance créative et une résolution politique, le départ et la mort (Brian Jones) et une tentative de suicide (Marianne Faithfull), les Stones donnent l'impression de jouer du rock'n'roll électrique et frimeur, avec une foi inébranlable dans le fait d'être vraiment immortels et qu'aucun désastre ne pourra les toucher. Bien sûr, c'est une façon de penser scandaleusement irresponsable, et la plupart d'entre nous ne le pensent pas – c'est pourquoi il est si jubilatoire de passer 47 minutes en compagnie de ceux dont c'est le cas. Avec un son grondant et brut, ses commentaires folkloriques *("Je crois que j'ai pété un bouton de pantalon")*, ses solos de Mick Taylor, ses loupés et ses fausses notes, *Get Yer Ya-Ya's Out!* est ancré dans l'histoire et le mythe des Stones. Écoutez "Carol", "Stray Cat Blues" et "Sympathy For The Devil" : ils surfent sur quelque chose d'extraordinaire. Quelques jours plus tard, c'est la sortie de *Let It Bleed* et le meurtre de Meredith Hunter. À quel point le boogie implacable et le récit dérangé et désinvolte de "Midnight Rambler" paraît-il malfaisant lorsqu'on sait que, sous peu, une personne sera tuée à un concert des Stones?

Quand *Get Yer Ya-Ya's Out!* sort en septembre 1970, les Stones ont vite fait de dire qu'il s'agit du premier album live de leur carrière. Faux. Le premier, pour être exact, est **Got Live If You Want It!** – qui partage son titre avec un EP – compilé à partir d'une tournée anglaise en octobre 1966 et sorti seulement en Amérique. Il est surtout connu pour avoir un son pourri et les Stones le rejettent. Cependant, le remastering d'ABKCO en 2002 de *Got Live...* est une bonne surprise. Les Stones ont toujours l'air d'être sur une piste pendant qu'un avion décolle, mais les cris hystériques des adolescentes ajoutent à présent quelque chose au son au lieu de le gâcher. Il mérite un effort. Seules les deux chansons enregistrées en studio ("I've Been Loving You Too Long", "Fortune Teller"), avec les cris rajoutés, semblent déplacées.

On pourrait aussi mentionner **The Rolling Stones Rock And Roll Circus** – enregistré en décembre 1968 – qui serait devenu leur deuxième live, si Jagger, inquiet de s'être fait voler la vedette par les Who ce jour-là, n'avait pas bloqué sa sortie. Il cède vingt-huit ans plus tard, sans doute avec un peu d'étonnement, en constatant que les Stones ont en fait très bien joué. Sa voix est plus en avant que d'habitude et il est carrément convaincant et, par moments, effrayant ("Jumpin' Jack Flash", "Sympathy For The Devil"). Brian Jones est la seule victime de la production, inaudible tout du long, à l'exception de sa slide un peu tremblante sur "No Expectations". Le set des Stones est bref et l'album est étoffé par des chansons des Who, de John & Yoko, Marianne Faithfull, Taj Mahal et Jethro Tull.

Au moment de la sortie de **Love You Live** (1977), beaucoup de choses ont changé dans le saint des saints des Stones, et leur perception de l'extérieur. Les groupes punk les qualifient de casse-pieds sans pertinence, et la vie de Richards sombre en une série de désastres. Il fait face à une longue peine de prison au Canada ; pire encore, Tara, son fils encore bébé, est mort en juin 1976, jour où certains des morceaux de l'album sont enregistrés à Paris. *Love You Live* a été jugé bordélique ou salué comme un triomphe contre toute attente, et continue de polariser l'opinion aujourd'hui. Ironiquement, il a une atmosphère de fête très séduisante. Pas encore installé comme remplaçant de Taylor, Ronnie Wood s'en sort honorablement avec les grooves les plus funk ("Hot Stuff", "Fingerprint File"), alors que le set du club à Toronto, qui occupait la troisième face du double album original, est détendu, intime et amusant.

Perçant et bourré d'erreurs, **Still Life (American Concert 1981)** date d'un temps où les critiques se moquaient des Stones, jugés grotesques, antiques et incompétents au plan musical. Quasi pop dans son approche, *Still Life...* se trémousse avec exubérance à travers les décennies ("Under My Thumb", "Shattered", "Start Me Up") avec des tics voyants de Jagger ("Awlright, sugar pie") et, à l'occasion, le chant de Richards qui sonne comme le croassement mourant d'un serpent à sonnette assoiffé dans le désert de Mojave.

Flashpoint (1991) est on ne peut plus différent. Jagger et Richards se sont brouillés publiquement au milieu des années 1980, enterrant la hache de guerre pour reprendre des relations de travail *(Steel Wheels)*, signal pour que les Stones entrent dans une nouvelle période de suprématie en tant qu'attraction scénique prééminente de la planète. Enregistré sur les tournées *Steel Wheels* et *Urban Jungle* de 1989-1990, *Flashpoint* a un énorme son de stadium rock et une ouverture d'esprit intrigante quand il s'agit de choisir des chansons ("Miss You", "Ruby Tuesday", "Factory Girl", "Little Red Rooster"). La présentation est lisse et professionnelle : des sections de cuivres compétentes, des claviéristes de studio habiles et des équipes de choristes très rodées sont employés là où il faut.

Stripped (1995), projet inhabituel, est mi-live, mi-studio. L'instrumentation se repose surtout sur le country-blues acoustique et boisé de *Beggars Banquet*, avec divers degrés de réussite. Il y a un magnifique "Street Fighting Man", mais une tendance à se reposer en territoire eaglesien sur "Let It Bleed" et "I'm Free". La révélation est que Jagger semble renaître en tant que chanteur et harmoniciste. Les concerts ont eu lieu dans des clubs et non des stades, et quelque chose dans le fait de voir le public dans les yeux incite Jagger à se surpasser comme interprète. "Angie", où il retrouve l'urgence frissonnante et désespérée de l'original en 1973, est un très bon moment dans le répertoire live des Stones.

Shine A Light (2008), bande-son du concert filmé par Martin Scorsese, ravive l'intérêt pour les albums live des Stones, et c'est celui qui marche le mieux depuis *Get Yer Ya-Ya's Out!* La comparaison s'arrête là, cependant. *Shine A Light* a un son criard et un écho qui sert de barrière indésirable entre les guitares, distraction agaçante quand on l'écoute au casque. Le pire des Stones s'étale là : chansons jouées bien trop vite et sans soin.

Les disques live plus récents se concentrent sur les archives et existent dans cet éther impossible : l'espace entre album physique et téléchargement, vidéo et audio, sortant au choix en DVD, Blu-ray, mp3, fichiers audio FLAC et bons vieux CD. Parfois en même temps et dans le même packaging.

Tout d'abord, le camp Stones s'attaque à un bootleg. Jusqu'en 2011, aucun live officiel n'immortalise les tournées de 1972 et 1973. **Brussels Affair** change tout cela, offrant une version téléchargeable d'un fameux concert au Forest National en octobre 1973. Se nourrissant du funk marécageux de *Goats Head Soup*, "Starfucker" et Cie, c'est un set poisseux de Stones grand public, avec Mick Taylor au premier plan. De la même année, **Some Girls: Live In Texas 1978** est d'abord un film, sa B.O. en CD ne figurant que sur le Blu-ray ou DVD. L'expérience est multisensorielle : on ne trouve nulle part ailleurs une version crasseuse du quasi nouveau à l'époque "Beast Of Burden".

Ces dernières années, les Stones ont dégommé les pirates. Grâce à une série régulière et pas toujours chronologique de téléchargements exclusifs sur Google, on a à présent une histoire audiovisuelle exhaustive du plus grand Barnum rock'n'roll du monde, de **LA Friday (Live 1975)** à **Light The Fuse (Live 2005)** en passant par **Live At Leeds (Live 1982)**. La stratégie marketing est cohérente : initialement disponibles en téléchargement, ces shows se retrouvent en sorties physiques deux ans plus tard.

Parmi ces trésors, **Live At The Checkerboard 1981** est incontournable : le groupe fait une pause dans une tournée colossale pour accompagner Muddy Waters à Chicago et s'amuse visiblement. Assez sensés pour se mettre au second plan, les Stones s'éclatent sur ces standards de blues qu'ils ont dans les doigts depuis des décennies. Le concert du 50e anniversaire (2013), **Sweet Summer Sun**, est moins mémorable peut-être, et suit leur set à Hyde Park, entrecoupé d'images d'archives de cet autre passage plus célèbre dans le même lieu. Il s'adresse sans doute à ceux qui étaient là.

Cela fait une bonne pile de productions validées par Mick à écouter, donc. Mais voyez le bon côté des choses. Ce n'est pas comme s'il fallait toutes les acheter, ok?

MARK BENTLEY

SÉLECTION D'ALBUMS LIVE

GOT LIVE IF YOU WANT IT!
LONDON
Sortie : 3 décembre 1966

GET YER YA-YA'S OUT
DECCA
Sortie : 4 septembre 1970

LOVE YOU LIVE
ROLLING STONES
Sortie : 23 septembre 1977

STILL LIFE (AMERICAN CONCERT 1981)
ROLLING STONES
Sortie : 1er juin 1982

FLASHPOINT
ROLLING STONES
Sortie : 2 avril 1991

STRIPPED
VIRGIN
Sortie : 13 novembre 1995

THE ROLLING STONES ROCK AND ROLL CIRCUS
ABKCO
Sortie : 14 octobre1996

NO SECURITY
VIRGIN
Sortie : 2 novembre 1998

LIVE LICKS
VIRGIN
Sortie : 1er novembre 2004

SHINE A LIGHT
POLYDOR
Sortie : 1er avril 2008

BRUSSELS AFFAIR (LIVE 1973)
ROLLING STONES ARCHIVE
Téléchargement : 18 octobre 2011
Sortie physique : 18 octobre 2011

SOME GIRLS: LIVE IN TEXAS '78
EAGLE ROCK
Sortie : 13 novembre 2011

LIVE AT THE CHECKERBOARD LOUNGE, CHICAGO 1981
EAGLE ROCK
Sortie : 10 juillet 2012

LIVE AT THE TOKYO DOME
EAGLE ROCK
Téléchargement : 10 juillet 2012
Sortie physique : 4 novembre 2015

LIGHT THE FUSE (LIVE 2005)
EAGLE ROCK
Téléchargement : 16 octobre 2012

LIVE AT LEEDS (LIVE 1982)
EAGLE ROCK
Téléchargement : 19 novembre 2012
Sortie physique : 9 novembre 2015

SWEET SUMMER SUN (HYDE PARK LIVE)
EAGLE ROCK
Téléchargement : 22 juillet 2013.
Sortie physique : 11 novembre 2013

FROM THE VAULT : HAMPTON COLISEUM, LIVE IN 1981
EAGLE ROCK
Téléchargement : 30 janvier 2012.
Sortie physique : 3 novembre 2014

FROM THE VAULT : LA FRIDAY (LIVE 1975)
EAGLE ROCK
Téléchargement : 2 avril 2012
Sortie physique : 19 novembre 2014

FROM THE VAULT : THE MARQUEE CLUB, LIVE IN 1971
EAGLE ROCK
Sortie : 22 juin 2015

UNCUT AVRIL/2008

"Laissons Mick s'emmerder. Ça ne change rien à ce qu'on fait."

Une nouvelle jeunesse, un album acclamé et, à présent, un film de Martin Scorsese ! Alors que *Shine A Light* est achevé, ANDREW MUELLER questionne Mick et Keith sur les Stones du XXIe siècle et leur longue relation tendue. *"Mick est accro au pouvoir,* dit Keith. *On ne peut rien y faire."*



"*HIER,* DIT Keith Richards depuis la propriété qu'il possède depuis cinq ans sur les îles Turks-et-Caïcos, dans les Caraïbes au nord de Cuba, où il se repose, comme on l'imagine, dans une chaise longue, un grand verre de quelque chose de fort et frais à la main, les vagues léchant le sable d'une plage, *j'ai emmené les chiens chez le toiletteur."*

Les chiens ?

"J'ai un labrador et un petit corniaud de Russie. Il errait dans un stade à Moscou et s'est frayé un chemin jusqu'à ma loge. Il s'appelle Rasputin. C'était il y a près de dix ans."

N'étant pas expert en la matière, je me demande comment il a sorti un chien errant du Moscou des années 1990.

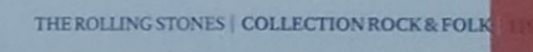
"C'est très intéressant, répond Keith, toujours prêt pour une anecdote. *J'avais un ami guitariste qui a travaillé dans un groupe du KGB. Je l'ai appelé en lui disant que j'avais ce chien et demandé qu'on arrange ça. Ils ont pris soin de lui pendant six semaines, l'ont vacciné et me l'ont envoyé. Apparemment, ça a provoqué un divorce, mais c'est une autre histoire."*

C'est probable. Mais nous sommes là, ostensiblement du moins, pour parler d'autres choses, dont *Shine A Light*, film de Martin Scorsese sur deux concerts au Beacon Theatre de 2 800 places à New York en octobre 2006. Compte tenu du volume d'œuvres live des Stones – de *The Stones In The Park* à *Cocksucker Blues* sans oublier les DVD souvenirs de tournées récentes, il est honnête de demander ce que *Shine A Light* ajoute aux kilomètres de pellicules déjà dédiés à saisir leur moindre geste depuis 45 ans.

"Pourquoi encore filmer un concert ? remarque Keith avant de répondre à sa propre question. *Martin Scorsese."*

"Mon idée pour ce film, explique Mick Jagger le lendemain, *était de le tourner à Rio, sur la plage. Je pensais que ce serait génial, que les images seraient incroyables – Rio en fond, les oiseaux sur la plage, génial. J'ai parlé à Martin Scorsese d'autres projets et je lui ai demandé si ça lui plairait et il a dit non. Il ne voulait pas d'un gros truc, il voulait faire un petit film intime des Stones, donc il m'a convaincu de le tourner dans ce théâtre* [le Beacon]. *Il avait l'idée de réaliser un film d'art et d'essai en montrant toutes les relations intimes. Au final, ça lui est retombé dessus, puisque le film est en IMAX, donc on aurait pu faire le show à Rio."*

Plus qu'un documentaire, *Shine A Light* est une célébration, avec des invités tels que Jack White, Christina Aguilera et Buddy Guy qui vole la vedette – ainsi qu'une présentation par Bill Clinton, emmenant même sa belle-mère rencontrer le groupe en coulisses. Scorsese illustre l'histoire du groupe avec des images d'archives



éclairantes et souvent hilarantes. Montage en grande partie des rencontres des Rolling Stones avec la presse au fil des années, il se résume à une série d'études du conflit entre bêtise et ennui – des décennies de reporters éblouis ou déconcertés contournant les obstacles de l'irritabilité hautaine de Jagger et de la moquerie ironique de Richards.

Mais surtout, *Shine A Light* exprime la joie authentique de se produire sur scène pour quatre hommes qui, on pourrait le croire, ont plus d'excuses que beaucoup d'autres d'être blasés de le faire et de le faire ensemble. C'est aussi une ode puissante à une amitié durable et notoirement turbulente.

Keith Richards et Mick Jagger en particulier, copropriétaires de l'une des plus célèbres signatures dans la musique, se connaissent depuis plus d'un demi-siècle et leur rencontre à la Wentworth Primary School à Dartford en 1951. Au cours des 57 dernières années, il y a eu des bagarres, des conflits, des arrestations et bien plus, de Redlands à Toronto, de Marianne à Anita. *Shine A Light* renforce les rôles qu'ils tiennent dans l'imagination populaire : Jagger le narcissique hyperactif sur scène et organisateur frénétique en coulisse, Richards le pirate avunculaire et dissolu. Cela semble une bonne idée de leur demander ce que *Shine A Light* leur a permis de voir en eux et en l'autre. Keith passe le premier. Même s'il n'a pas encore vu le film fini – *"Ils m'ont envoyé les DVD, mais je veux voir ça au cinéma – c'est Marty !"* – il est au courant des images d'archives qu'il contient.

En tant que personne dont la vie entière est sur pellicule, que penses-tu du jeune Keith Richards en le voyant à présent ?

J'y ai pensé. Ce n'est pas la première fois que je suis confronté avec ma jeunesse, mais je suis à l'aise avec lui. Je sais comment il était alors et on n'est pas si différents. On a fait quelques bêtises, mais à part ça, on est assez constants.

Aimerais-tu lui dire quelque chose ?

Ouais, "Ne touche pas à la dope." À présent, c'est mon conseil pour tous les, hum, mecs plus jeunes qui sont dans ce genre de chose... "Oh, arrête, ça n'en vaut pas vraiment la peine. Je connais la fascination, mais ça n'en vaut pas la peine, mec."

Le film renforce aussi l'idée d'une dichotomie entre Jagger, le control freak, et toi, le type sympa aimant s'amuser. Ce n'est pas la première fois que c'est sous-entendu, mais à quel point est-ce vrai ?

Il n'y a pas de fumée sans feu. Et Mick est un maniaque. Il ne se lève pas le matin sans savoir immédiatement qui il va appeler. De mon côté, c'est plutôt, "Mon Dieu, je suis réveillé" et j'attends trois ou quatre heures avant de faire quoi que ce soit. Mick... il est accro au pouvoir et on ne peut rien y faire. Je ne veux rien y faire. Laissons-le s'emmerder. Ça ne change rien à ce qu'on fait.

Au début, il y a une scène où Mick choisit toutes les chansons et n'arrête pas de modifier la set-list – ça se passe comme ça ?

Oui. C'est lui qui doit chanter. De mon point de vue, de celui du groupe, c'est le frontman qui décide ce qu'il va chanter. Il peut dire : "Celle-là est trop haute pour moi ce soir. Je n'y arriverai pas." Il y a beaucoup de choses physiques en jeu. Je peux faire une correction ici ou là, dire : "Prends plutôt celle-là, elles sont dans le même ton, même si tu ne t'en rends pas compte", *juste pour casser un peu ça. Sinon, j'essaie de faciliter les choses pour Mick. Le boulot d'un groupe, c'est de faire que son frontman se sente sûr de lui. S'il sent une certaine division derrière lui, il ne sera pas... c'est le rôle d'un groupe. Sur scène, c'est un pour tous, tous pour un.*



"JE ME FOUS DE LA MERDE QU'ON DIT SUR MOI, MAIS QUAND ON ATTAQUE LE GROUPE, JE DÉGAINE LE BOUCLIER ET L'ÉPÉE" KEITH RICHARDS

Ceci dit, le film donne surtout l'impression d'être une sorte d'hommage à la présence physique de Jagger...

Excuse-moi pendant que je rigole...

Que penses-tu de l'accent mis sur lui ?

Disons qu'il est un peu vaniteux.

Ce n'est pas rare chez les chanteurs...

Tu t'attends à quoi ? On veut un mec frimeur sur scène, non ? Pendant ce temps, le groupe peut bosser. La vanité ne va pas porter un groupe. Mais un groupe peut assumer la vanité.

A-t-il déjà tenté de te convertir à son style de vie très sain ?

Bordel, non. On est tous différents. Je pense qu'une partie de la folie de Mick pour le sport est en fait dans sa tête. Il est comme ça. Pour moi, faire un concert de deux heures des Rolling Stones chaque soir, c'est assez d'exercice. Puis je vais me coucher avec ma femme et crac, boum, tu vois ?

Euh... OK.

Je veux dire que je tente de caser mon travail, quel qu'il soit, dans ma vie quotidienne sans grande différence. Je fonctionne à peu près de la même façon que je bosse ou pas.

C'est difficile de trouver un équilibre entre les deux ?

Ça me tue, mais je suis habitué.

À la fin, il y a un plan génial de Mick, Charlie, Ronnie et toi qui se focalise sur les détails de vos visages. Je me suis souvenu de cette phrase d'Orwell disant qu'à 50 ans, chacun a le visage qu'il mérite. Penses-tu que ça s'applique aux Stones ?

Il avait sûrement raison. Même s'il ne les a pas trop dépassés.

Il n'y est pas arrivé... Mort à 47 ans si je me souviens bien.

C'est ce qui arrive aux policiers birmans.

Cela souligne votre position singulière, le fait que vous explorez de nouveaux territoires. On n'a aucune idée de ce à quoi doit ressembler un groupe de rock ayant l'âge de la retraite.

Le rock'n'roll existe depuis, quoi, 1956, et ça dépend de qui va tenir le coup. On n'est pas là pour tenir le plus longtemps, il se trouve qu'on aime ce qu'on fait et on s'en acquitte encore mieux que pas mal d'autres. Il faut un moment pour apprendre le rock'n'roll, c'est assez drôle.

Tu protèges toujours la réputation des Stones ? Je demande car tu as, de façon assez notoire, écrit une lettre à un journal suédois l'an dernier à cause d'une mauvaise critique.

C'était un connard. Le mec ne peut pas me sentir et j'ai décidé de lui répondre – je lui ai déjà dit de fermer sa gueule ou d'en subir les conséquences. C'était tellement inutile et faux et, en lisant ses autres chroniques, j'ai vu qu'elles étaient à l'opposé et je me suis dit : 'Eh, mais je connais ce mec.' Je ne sais pas. J'ai peut-être baisé sa femme...

J'étais surpris, car je me suis dit que s'il y a un musicien qui doit se moquer de ce qu'on écrit sur lui, c'est bien toi.

Je me fous de la merde qu'on dit sur moi, mais quand on attaque le groupe, je dégaine le bouclier et l'épée et je me transforme en Saint Georges. Eh, combien de fois j'ai été attaqué ? Bordel, je suis expert en la matière. J'ai simplement décidé de répondre à ce mec-là. Après tout, ce n'est qu'un Suédois. Ce n'est même pas un neuneu.

Donc tu défends le groupe, mais pas toi.

Absolument. Je peux prendre des coups. Je les ai tous encaissés, bien plus que n'importe qui en mérite. Mais quand on s'en prend au groupe, c'est fini. Ça suscite une réponse.

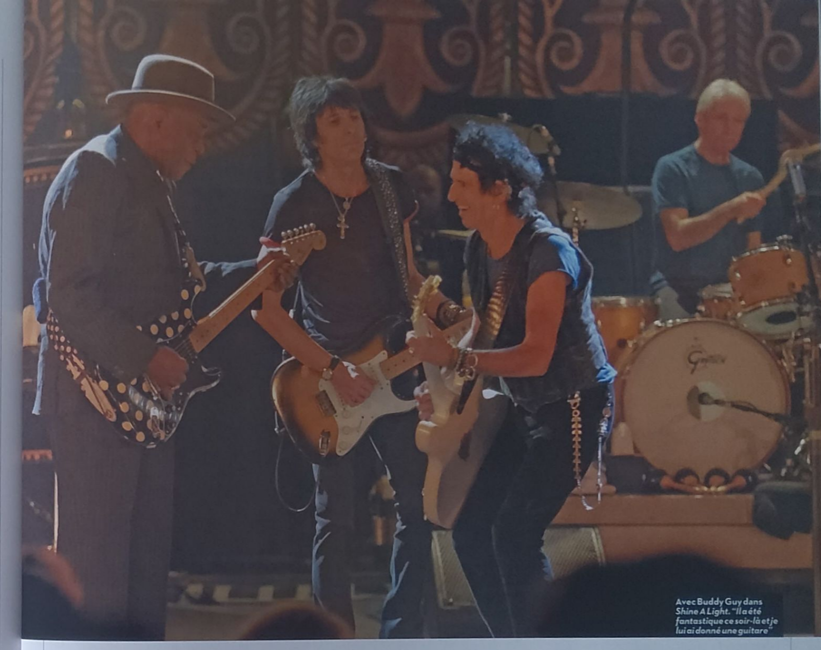
C'est la loyauté aux Rolling Stones en tant qu'idée ou envers les membres du groupe ?

Quand quelque chose dure aussi longtemps, qu'on a formé un groupe que tout le monde juge fantastique et qu'un connard dit que vous ne servez à rien, il faut agir, non ? J'aurais pu le faire descendre.

Il pouvait aussi refléter ce que beaucoup de gens pensaient, le fait qu'après toutes ces années, ça ne peut pas vraisemblablement rester excitant ?

Mais ça le doit. Une fois sur scène, il faut y aller, on est les Rolling Stones, on veut donner le meilleur concert possible et on le fait aussi pour nous. On veut toujours s'impressionner.

Y a-t-il des jours où tu as l'impression de pointer, où tu veux juste bâcler le concert et rentrer chez toi ?



Avec Buddy Guy dans *Shine A Light. "Il a été fantastique ce soir-là et je lui ai donné une guitare"*

GETTY, KEVIN MAZUR

Jamais. Même si on ressent ça avant d'y aller, j'ai réalisé qu'il y a une adrénaline incroyable. Même si tu n'as pas envie de le faire, une fois que tu es sur scène, que tu as attaqué la première chanson, tout change et tu ressors de là guéri, c'est formidable.

Steve Van Zandt m'a dit qu'il est impossible de se souvenir exactement de ce qu'on ressent en arrivant sur scène devant des milliers de gens et que c'est pour ça que c'est toujours excitant.

C'est vrai. Tu espères que ça sera le cas et jusqu'à présent, ça l'a été. Il y a une certaine énergie quand un groupe se retrouve, qu'il ouvre la cage et lâche les tigres.

Il y a aussi cette règle immuable voulant que les grands groupes sont plus que la somme de leurs parties qui le prouvent en général en le quittant et en faisant quelque chose de moins bon.

Absolument. C'est très rare d'obtenir quelque chose en réunissant des gars. On peut former un supergroupe avec des musiciens géniaux, mais ça ne fera pas un groupe. Ça ne tombe pas en place ou alors ils ne sont pas ensemble assez longtemps. Une certaine expérience fait du bien.

Y a-t-il des soirs – sur la dernière tournée par exemple – où tu sors de scène en te disant que tu n'as pas assuré ?

Non... On y est allés chaque soir pour faire mieux que le précédent.

Et dans les moments où il n'y a que vous quatre dans une pièce, de quoi parlez-vous ?

Ha, ha, ha. Elle est bonne, Andrew. On parle musique. Charlie vient me voir et dit : "Je crois que je devrais prendre des balais sur celle-là." C'est surtout des détails mineurs. On essaie d'être Mozart, mais on ne l'est pas.

Revenons au film. J'ai trouvé que c'est un joli moment quand tu donnes ta guitare à Buddy Guy après son intervention...

Oui, je l'ai fait. Il a été fantastique ce soir-là, donc je lui ai dit : "Elle est à toi, mon pote." C'était une de mes favorites, mais il a brillé. J'ai beaucoup d'autres guitares, celle-là était particulière et j'ai senti que je devais la donner à Buddy Guy pour tout ce qu'il a donné à tout le monde.

On a le sentiment qu'il y avait une vraie hiérarchie en place. C'était la différence entre Jack White et Christina Aguilera, fous de joie à l'idée d'être sur scène avec les Rolling Stones, qui eux-mêmes étaient fous de joie à l'idée d'être sur scène avec Buddy Guy.

Je pense que tu as raison. Buddy Guy vient de notre génération. On l'écoutait avant d'avoir deux sous. Il est un peu notre aîné, mais pas tant que ça. Buddy Guy est... Buddy Guy. Tu parles d'un des grands, là. Les autres, Jack White... eh, cool. Il est sans doute bien. Je ne me souviens pas de l'autre.

Christina Aguilera. J'ai trouvé qu'elle était excellente.

Oui, vraiment. Une fille très sympa. Joli cul. Mais si tu ne viens que pour une chanson, il n'y a pas beaucoup de temps pour interagir et en général, on se déchaîne. Jouer devant les Stones est une sorte de surprise pour certains.

Jack White avait l'air terrifié.

Il s'en est bien sorti. C'est un peu difficile de débarquer au milieu de tout ça.

Le cadeau à Buddy Guy avait l'air d'une sorte de concession fair-play – penses-tu qu'il te reste des choses à apprendre en termes de guitare ?

Ça n'arrête jamais. Cette vacherie est la pire maîtresse du monde.

T'arrive-t-il souvent de ne jouer que pour toi ?

À peine, certains jours. Et il m'arrive de me réveiller au milieu de la nuit, tout est calme et je joue pendant des heures.

ET TANT QU'ON Y EST...

Scorsese a (ré)utilisé les Stones dans les B.O. de ses films : Mean Streets ("Jumpin' Jack Flash", "Tell Me") ; Les Affranchis ("Gimme Shelter", "Monkey Man", "Memo From Turner") ; Casino ("Gimme Shelter", "Long Long While", "Satisfaction", "Heart Of Stone", "Sweet Virginia", "Can't You Hear Me Knocking?") ; Les Infiltrés ("Gimme Shelter", "Let It Loose")

As-tu déjà réussi à comprendre l'idée que tu as écrit trois ou quatre chansons – enfin, trois ou quatre riffs – qui peuvent sans doute être jouées par tout possesseur d'une guitare électrique ?

Les riffs de rigueur.

Oui, c'est le cas. Mais "…Satisfaction" est l'une des cinq ou six premières choses que tout le monde apprend.

C'est assez simple.

C'est étrange, non ?

Ça me réchauffe le cœur. Tu rigoles ? Les gens veulent jouer ce que tu as joué. C'est comme ça que j'ai commencé. L'idée que tu as transmise, comme une sorte de truc de troubadour… Ça réchauffe mon putain de cœur.

Quand tu joues en live ces chansons que tout le monde connaît, as-tu le sentiment que tu les reprends, que tu y remets ta patte ?

Je n'y ai jamais pensé en ces termes. Je jette simplement un coup d'œil autour de moi pour vérifier qu'on est tous synchros. Ce n'est qu'ensuite que tout ça te vient. Il faut sublimer son ego avec des choses comme ça, autant que possible, à l'exception du chanteur qui doit booster le sien au maximum. Quand tu es dans un groupe, tu te contentes de regarder le chanteur, où il va, ce qu'il fait… c'est un truc auquel on ne pense pas, on le fait, c'est tout. C'est étrange.

Donc tu ne te sens pas possessif ou propriétaire à leur sujet ?

Non, pas de cette façon. J'en suis très fier. Enfin, de certaines. Mais il faut lâcher prise. En tant qu'auteur-compositeur, je m'intéresse aussi à ce que d'autres personnes peuvent en faire.

As-tu des interprétations préférées ?

C'est impossible de se planter avec "…Satisfaction" d'Otis Redding ou d'Aretha Franklin. Il y en a beaucoup d'autres, mais restons-en là. Après ça, j'ai eu le sentiment d'avoir réussi en tant que songwriter.

Je suppose qu'à partir de là, on peut se permettre une certaine autosatisfaction…

C'est plutôt l'impression d'avoir intégré un autre club, le fait que maintenant tu es un vrai pro. J'ai toujours eu l'impression d'être un putain d'amateur.

Mais c'est bon signe quand des gens qui réussissent ont l'impression de s'en sortir impunément.

Je savais que j'étais assez bon, mais je n'avais pas idée de toutes ces conneries, et soudain, à 19 ans, j'étais une star. Ça n'a jamais changé.

J'ai également trouvé que le film communiquait bien la joie réelle liée au fait de jouer de la musique.

On ne peut pas tricher. Impossible de faire semblant d'être heureux. C'est peut-être un film, mais on ne joue pas la comédie.

Quelqu'un a-t-il déjà émis l'idée de réaliser un biopic de Keith Richards ?

Il y a toutes sortes de choses dans l'air, mais je ne les prends pas au sérieux. L'histoire que je pourrais raconter n'est pas racontable.

Donc tu n'as pas réfléchi à qui pourrait jouer le premier rôle.

Non, aucune idée. Il n'y a pas un voyou ici bas pouvant le faire.

Y a-t-il eu des discussions sur le prochain projet des Stones ?

Non. En ce moment, je pense qu'on se remet tous de la tournée. Il faut quatre ou cinq mois pour que l'adrénaline retombe.

Vraiment ? Encore ?

Ça ne fait que deux ou trois semaines que je ne me réveille plus en me demandant si c'est un jour de concert ou de voyage. Oui, ça prend du temps. Je m'y attends toujours, il faut en passer par là. C'est une sorte de longue désintoxication. Quand tu as fini, tu veux repartir. En particulier après deux ans, tu deviens tellement accro à l'adrénaline que quand ça s'arrête… bon, ce n'est pas aussi horrible que l'héro, mais ce n'est pas génial.

Comment se déroule ta descente post-tournée ?

Je suis allé directement dans le Sussex et j'ai passé deux mois dans ce bon vieux Redlands, avec mes potes, mes enfants et petits-enfants – ma famille vit dans le coin aujourd'hui et je reste affalé pendant qu'ils me nourrissent.

Aujourd'hui, lequel de ces deux états – la vie sous adrénaline sur la route ou la tranquillité domestique – te semble naturel ?

La vie normale est une bonne idée. Est-ce que ça existe ?

Bonne question. Penses-tu que l'hyperactivité de Mick dont tu as parlé est sa façon de gérer cela ?

Je ne sais pas. C'est peut-être sa façon de le surmonter. On gère tous ça différemment. Je deviens comateux. Mick doit se mêler de tel ou tel truc. Je ne sais pas, vraiment, je ne me suis jamais plongé là-dedans.

Est-ce que vous passez du temps ensemble hors du contexte du groupe ?

En général, on s'ignore pendant plusieurs mois, puis il y a un appel disant : "J'ai une chanson." Quelqu'un s'impatiente. Ça commence toujours comme ça.

Comment dirais-tu que vous vous entendez aujourd'hui, comparé au passé ?

Toutes ces histoires de conflits entre Richards et Jagger… Bien sûr qu'on a eu des conflits, comme tout le monde. As-tu eu un frère depuis

"ON N'ARRÊTE JAMAIS D'APPRENDRE LA GUITARE. CETTE VACHERIE EST LA PIRE MAÎTRESSE DU MONDE…"

"J'AI SNIFFÉ MON PÈRE…"

NME, 7 avril 2007. Keith Richards raconte à MARK BEAUMONT ce que le rock'n'roll lui a appris.

LE PLUS GROS CLICHÉ DU ROCK'N'ROLL…

Il n'y a pas de roll. Ils l'ont oublié et n'ont gardé que le rock. Le roll, ça fait tout, le rock, ce n'est rien, faut s'y faire. Malheureusement, la plupart des mecs n'y connaissent rien.

LES TROIS CHOSES QUE JE NE REFERAIS PLUS…

1) L'héroïne. Je ne toucherai plus à la dope. Jamais. Tout le reste, c'est ouvert. Pourquoi je ne reprendrai plus de drogue ? Parce que je l'ai fait, c'est fini et c'est putain de douloureux. Les autres cons en prennent tout le temps et j'ai pitié d'eux.

2) Grimper aux cocotiers. Je ne grimpais pas à un arbre *[quand il est tombé, a été victime d'une commotion cérébrale et dû être opéré]*, j'étais assis dans un arbuste. Je me suis rassis là aujourd'hui, mais il s'est trouvé que je suis mal tombé ce jour-là.

3) Être trépané. Je n'ai pas envie de recommencer. On te découpe ton putain de crâne. C'est ce que j'ai subi. Oui, j'ai été trépané. C'est une expérience assez intéressante, surtout pour mon chirurgien qui a vu mes pensées voler dans mon cerveau. J'en ai des photos. Ils ont ouvert ma tête, mon cerveau, sont allés retirer des conneries et ont remis des trucs en place. Mais c'est comme ça, je veux dire que Keith Richards doit tout essayer.

NE FAIS JAMAIS CONFIANCE À…

Quelqu'un qui te dit que tu n'as que six mois à vivre. Un docteur me l'a dit et je suis allé à ses obsèques. La rubrique nécrologique est assez intéressante pour moi aujourd'hui. Je ne fais pas confiance aux docteurs. Je ne dis pas qu'il n'y en a pas de bons, mais en général, non, je n'ai pas confiance.

TU NE SAIS PAS CE QUE CÔTÉ OBSCUR VEUT DIRE JUSQU'À…

Ce que ça aille vraiment mal. Puis tu comprends. Plusieurs fois, je me suis dit : *'C'est fini.'* Et c'est une pensée assez réconfortante, en fait, de se dire : *'Mon Dieu, j'en ai terminé.'* Je n'ai aucune prétention à être immortel – je suis comme tout le monde – comme toi, comme tous les autres. Je suis le même mec, j'ai un peu de bol. J'ai été n° 1 de la liste de ceux pouvant claquer à tout moment pendant dix ans. J'ai été très déçu quand j'en ai disparu.

MON GROUPE ACTUEL PRÉFÉRÉ EST…

Je n'en ai aucun, ils sont tous merdiques. C'est de la merde. Ils tentent tous d'être quelqu'un d'autre au lieu d'être eux-mêmes. Les Libertines, Arctic Monkeys, Bloc Party ? Rien que de la merde. Des poseurs. Il n'y a rien d'écoutable. J'écoute les vrais trucs, pas les conneries. J'écoute mes trucs… Mozart, du reggae, de la musique marocaine. Des tas de trucs.

LE GROUPE DONT JE RÊVAIS DE FAIRE PARTIE…

Les Rolling Stones. C'est le seul groupe qui m'intéresse. J'ai hâte de retourner sur la route avec ces mecs qui, miraculeusement, composent l'un des meilleurs groupes du monde. Je ne sais pas comment c'est arrivé. Quand tu joues avec Charlie Watts, ouais, il faut continuer. On sera à l'île de Wight cet été, c'est génial, ce n'est pas loin – j'habite à West Wittering, c'est juste en face.

LE MEILLEUR SOLO DE GUITARE JAMAIS ENREGISTRÉ EST…

Celui de Chuck Berry sur "Little Queenie". Waouh ! Son jeu de guitare est sublime. Mais je peux aussi citer Scotty Moore et son solo sur "Mystery Train" avec Elvis. Il ne faut pas me lancer sur le sujet, je ne m'arrête plus, je peux tenir toute la nuit.

LE MEILLEUR MOMENT SOUS DEFONCE…

Je ne m'en souviens pas. Ça fait partie de ces nuits qu'on oublie, mais on sait qu'elles se sont produites parce qu'il y a 15 personnes qui te racontent que tu étais pendu au lustre à poil. L'autre bon moment, c'est le lendemain, quand tu te réveilles et que tu réalises que tu as passé un super moment. La drogue n'a vraiment rien à voir avec la vie. La drogue est là si tu en as envie et ce n'est pas trop grave.

LE PIRE MOMENT SOUS DÉFONCE…

Quand quelqu'un a mis de la strychnine dans ma dope. C'était en Suisse. J'étais vraiment comateux, mais totalement réveillé. J'entendais tout le monde et ils disaient : *'Il est mort, il est mort !'*, ils me secouaient et je me disais : *'Je ne suis pas mort !'* Donc, oui, c'est le pire moment. Mais je m'en suis sorti, sinon, je ne serais pas en train de te parler. Ouais, c'était vraiment un très sale épisode. Le truc le plus étrange que j'ai tenté de sniffer ? Mon père. J'ai sniffé mon père. Il avait été incinéré et je n'ai pas pu résister à l'idée de le mélanger avec un peu de coke. Ça n'aurait pas gêné mon père, il s'en foutait. C'est assez bien passé et je suis encore en vie.

LA MEILLEURE CHOSE QUE J'AI JAMAIS VUE…

C'est quand une femme a les cuisses grandes écartées. La-di-da. Je ne veux pas parler de ça, parce que je serais obligé de donner leurs prénoms et elles sont trop nombreuses. Je ne me suis pas gêné, mais je n'ai pas envie d'en parler.

JE VEUX FAIRE UN DISQUE AUSSI BON QUE…

"Heartbreak Hotel". En fait, il y en a un million. Je suppose que "(I Can't Get No) Satisfaction" s'en approche, ainsi que, peut-être, "Beast Of Burden", "Tumbling Dice" et "Honky Tonk Women". Et je commence à les citer alors que ce n'est pas juste pour tous mes autres bébés.

LA ROCK STAR LA PLUS COOL DU MONDE EST…

Moi ! Ok, ça va sans dire, non ? Je veux dire que je ne sais pas si je suis cool, ce sont les autres qui me le répètent et je suis qui je suis. Je ne peux que conseiller d'être soi-même, le reste est une putain de blague. "*Défoncé avec élégance*", bla-bla-bla, j'ai eu droit à tout ça. Pour être cool, sois cool avec toi-même. Si tu dois penser au fait d'être cool, tu ne l'es pas.

JE NE ME FERAI JAMAIS COUPER LES CHEVEUX COMME…

Personne d'autre que moi. Je ne me suis jamais fait couper les cheveux par personne, je le fais moi-même. Je ne laisse personne y toucher. Ma mère me donnait de l'argent toutes les semaines pour que je me fasse couper les cheveux et j'ignorais le barbier, je me coiffais moi-même et je gardais le pognon. Je le claquais en clopes. Et un peu d'alcool, sans doute, et j'essayais d'impressionner quelques meufs au passage.

J'ARRÊTERAIS DE JOUER QUAND…

Je claquerai. C'est tout. Je ne vois pas de raison d'arrêter s'il reste des gens qui ont envie de voir ça et que j'ai toujours envie de jouer. Autant continuer. Je ne tiens pas en place si je reste assis quelque part trop longtemps. J'ai déjà frôlé la mort, c'est une sorte de vieille pote, en quelque sorte. Et si tu traînes avec moi trop longtemps, tu risques de la frôler aussi.

aussi longtemps ? Bien sûr qu'on se dispute, mais c'est très amplifié par la presse. Je pense qu'on a tous surmonté ces conneries à présent. Michael est un chapitre très, très fermé et je le laisse garder ce livre fermé sauf s'il désire l'ouvrir. J'aime travailler avec lui quand il en a envie. Je ne le provoque jamais, mais en même temps... que peux-tu faire avec un mec comme lui ? Je pense que le secret est qu'on se laisse chacun un certain espace. On est habitués aux marottes l'un de l'autre et on peut vivre avec.

Que penses-tu de ton portrait dans l'autobiographie de Ronnie Wood ?

À côté de la plaque à 50 %. J'en ai lu des extraits dans les journaux l'an dernier. Ça ne tient pas, hum, trop le choc face au bouquin de Bill Wyman. Je n'ai pas envie d'écouter ces conneries. Ronnie est une grande gueule. Je l'aime vraiment, mais il en raconte beaucoup. Par exemple, je ne me souviens pas qu'il ait pointé un flingue sur moi. Certaines de ces histoires sont tellement à côté de la plaque que j'ai bien rigolé. Il ne saurait pas par quel bout viser en plus.

Quelle est ton histoire de Keith Richards préférée ?

Celle des glandes de singe ne me gênait pas, car elle vient de moi. J'étais à Heathrow pour me rendre dans une clinique en Suisse pour faire une désintoxication, mais j'ai rajouté des histoires de changement de sang et de glandes de singes parce que j'étais suivi dans l'avion par des paparazzis. C'est charmant, la façon dont ils vous collent. Comme l'histoire de sniffer les cendres de mon père. Vous croyez n'importe quoi [voir encadré, page 129].

Qu'est-ce que tu écoutes en ce moment ?

J'aime le blues. Des choses dans la country. Je n'écoute pas de choses actuelles. Je n'aime pas les CD en toute franchise. Le son est métallique pour moi. Je n'ai même pas écouté les Arctic Monkeys. Je les connais, mais je ne sais pas ce qu'ils ont fait. Je n'aime pas Oasis, je n'aime pas les Sex Pistols, je n'aime aucun de ces groupes de rock anglais. Ils font tous de la merde.

Donc tu n'étais pas à la reformation de Led Zeppelin...

Ils ont fait ça ? Bien joué, Jimmy et Robert. Bordel. "Stairway To Heaven" ne me fait aucun effet, je préfère "Honey Bee" de Muddy Waters. Et Jimmy comprendra ce que je veux dire.

Quels sont tes projets immédiats ?

Glander le plus possible dans les îles. Je suis vautré sur la plage par 30 °C. Je suis avec mes chiens et deux potes et on ne fout rien. On pêche un peu et on regarde le temps passer.

Y a-t-il un temps fort de la tournée A Bigger Bang qui te reste en mémoire ?

C'est difficile après tous ces concerts. On a vraiment aimé le Dôme à Londres, c'est quoi son nom [il parle de l'O2] *? L'acoustique est excellente, on a vraiment beaucoup aimé jouer là, c'est plaisant de retrouver le public londonien.*

Tout à l'heure, tu as dit que tu conseillais aux jeunes musiciens de ne pas toucher à la drogue. T'arrive-t-il de craindre d'avoir plutôt servi d'incitation à en prendre, en particulier ta version plus jeune qui avait l'air cool et faisait de grands disques ?

Waow. C'est dur. Je suis un exemple dans les deux sens. Il n'y a rien qu'on puisse y faire. On ne peut pas s'ériger en exemple. Le seul exemple est que je suis encore en vie. Je suis passé par là, j'en suis ressorti et bla-bla-bla. Chaque génération passe par la même chose, d'une façon ou d'une autre. Ils changent simplement le parfum de la drogue. Je ne me sens pas du tout responsable. Je pense qu'on a été un exemple absolu de bienséance. Tout ce qu'on a fait, c'est être arrêtés quelques fois et pisser contre le mur d'un garage, mais c'est du passé et les jeunes ont une tout autre partie à jouer.

Le film souligne aussi l'idée qu'il n'y aura plus jamais de carrières comme les vôtres, de groupes qui durent des décennies.

Je n'en sais rien, mais je vois ce que tu veux dire – le côté éphémère et léger de la communication et de la musique, c'est très confus.

Je parlais plus dans le sens d'être un repère, comme dans le fait que tout possesseur de guitare électrique peut jouer "...Satisfaction" ou "Jumpin' Jack Flash". C'est dur d'imaginer que des chansons écrites aujourd'hui vont durer à ce point.

Ça dépend s'ils durent ou pas. Quelques groupes ont été capables de le faire. Je crois qu'on est là-haut avec Count Basie et Duke Ellington. Je suppose que le plus étonnant – pas pour nous, mais vu de l'extérieur – reste cette idée que le rock'n'roll est censé être pour des gens de 18 à 25 ans, et puis c'est la retraite. On n'a jamais pensé comme ça, même si, à nos débuts, on a regardé notre premier contrat en se disant: 'Mon Dieu, deux ans au maximum.' Mais certaines choses se sont produites et ont rendu possible le fait de continuer, et aucun de nous n'est bon à faire autre chose. C'est une question de s'accrocher à son travail.

Quand vous êtes venus pour la première fois en Amérique, il y a 40 ans, on vous a pris pour une bande de barbares en maraude, annonçant l'effondrement de la civilisation telle qu'on connaissait, en particulier dans le Sud...

Là-bas, on pouvait être arrêtés parce qu'on était avec des filles.

Et en 2007, c'est un ancien président venu d'Arkansas qui vous présente sur scène.

J'ai eu une grande influence.

En effet. Au final, qui a gagné ? Le rock'n'roll ou l'establishment ?

Je n'en sais rien. Les deux sont-ils vraiment en conflit ?

Ça n'avait pas l'air d'être comme ça, au moins dans les sixties ?

Personne n'a créé le rock'n'roll pour lutter contre l'establishment. Dis ça à Little Richard. Dis-le à Elvis et à Jerry Lee Lewis. Lutter contre l'establishment ? Merde, on voulait juste être libres. On voulait un boulot dans lequel on n'aurait pas à dire: "Oui, monsieur, non, monsieur."

Alors que penses-tu des gens qui vous prennent pour des fantassins dans une sorte de croisade culturelle ?

On se disait juste qu'ils nous manipulaient ou déformaient ce qu'on faisait à leur façon. Je ne m'intéressais pas tant que ça à la rébellion en tant que forme politique. Je voulais simplement de l'espace pour me mouvoir.

Et enfin, au sujet du fait de dire: "*Oui, monsieur*"...

Ça m'a surpris [que Jagger accepte d'être anobli en 2003]. *C'est encore le cas. Je pensais qu'il mépriserait un cadeau aussi minable. Mais Charlie m'a dit:* "Tu sais, il en rêvait depuis des années..." *Je n'avais pas idée. Non, je pensais que Mick serait le plus dédaigneux devant une telle proposition, mais les principes s'effritent toujours au final, non ?*

"TOUTES LES RELATIONS LONGUES ONT DES HAUTS ET DES BAS. IL NE FAUT PAS TROP EXAGÉRER LES BAS" MICK JAGGER

ET TANT QU'ON Y EST...

Les chansons des Stones ont illustré des pubs pour Pepsi ("Brown Sugar"), Apple iMacs ("She's A Rainbow") et Microsoft Windows 95 ("Start Me Up", à la demande de Bill Gates). Snickers a payé $4 millions en 1991 pour utiliser "...Satisfaction" et enregistrer une version avec des musiciens de studio.

De vrais affranchis : le groupe et leur grand fan, Martin Scorsese. À droite : Mick et Christina Aguilera dans *Shine A Light*. (Keith : "*Une fille très sympa. Joli cul!*")

LE LENDEMAIN DE ma conversation avec Keith Richards, je suis au téléphone avec Mick Jagger, et l'interviewer si peu de temps après avoir parlé à Keith confirme largement les stéréotypes de leurs personnalités. Si Richards papote joyeusement pendant près d'une heure et semble désireux de prendre part à une vraie conversation sur à peu près tout, le temps passé avec Jagger est bref, clairement coincé entre deux rendez-vous, et il est quasi impossible de lui soutirer quelque chose sur des sujets qu'il ne veut pas aborder.

Jagger est d'humeur assez bonne aujourd'hui, mais n'est pas réceptif à tout ce qui va au-delà d'un questionnement superficiel, donnant toujours l'impression qu'on l'attend ailleurs – au bout de dix minutes, toutes ses réponses se concluent par: *"On a fini ?"* ou *"C'est suffisant ?"*

Il est aussi vite clair – toujours en accord avec son image populaire – que si Richards n'a pas vu le film achevé, Jagger était dans le dos de Scorsese à chaque montage, attentif, scrupuleusement vigilant.

"Je l'ai vu à toutes ses étapes, confirme-t-il. *De la version brute à maintenant."*

Les premières scènes de *Shine A Light* soulignent l'idée de Jagger en control freak obsessionnel – on le voit en avion, feuilletant une liste de chansons, chicanant sur des détails et refusant obstinément de partager la setlist avec un Scorsese désespéré jusqu'au lever de rideau. Et c'est là que démarre la conversation...

Ces premières scènes où tu enquiquines Scorsese renforcent plutôt l'idée de toi en train de manier le fouet et de tout micromanager.

C'est un film.

Donc il n'y a pas de fond de vérité ?

Je ne pense pas micromanager, mais quelqu'un doit s'occuper de la setlist, et qui va le faire ? Marty avait certains morceaux en tête, dont beaucoup de choses qu'on n'avait jamais jouées ou qu'on ne voulait pas jouer.

C'est un portrait très intime de personnes sur scène et de la manière dont ils interagissent en jouant. Compte tenu de l'histoire du groupe en particulier, le fait de mettre ces relations en avant t'a-t-il inquiété ?

Pas vraiment.

Ce qui transparaît entre vous quatre, c'est le plaisir de jouer, et c'est assez réconfortant après tout ce temps...

Je suis content que ça transparaisse. Et c'était

REX

un bon concert. Ça aurait pu être une soirée horrible où on se dénigre tous. Et on aurait dû refuser de le sortir, mais c'est très rare, en fait. Je pense que c'était un bon concert typique dans un théâtre.

Les relations dans le groupe ont-elles beaucoup changé depuis les premiers moments montrés dans le film, ou penses-tu qu'il y a une dynamique constante qui vous a gardé soudés au fil des années ?

Je suis sûr que ce n'est pas du tout pareil.

En quoi cela a-t-il changé ?

Pour commencer, il y a des membres différents. Certains sont morts, d'autres sont partis. C'est une dynamique différente – Bill n'est plus là, Brian non plus. Il reste quelques petites choses de ce qu'on voit de 1964, mais c'était il y a si longtemps qu'on ne peut pas s'attendre à ce que je m'en souvienne.

Que penses-tu en vous voyant avec 45 ans de moins ?

"Si beaux. Pas étonnant qu'ils aient eu du succès." *Je ressemble de façon frappante à mon fils, James. C'est fantastique. Mon plus jeune fils a cru que c'était James en voyant une photo.*

Que dirais-tu au Mick adolescent ?

C'est drôle. Je le mettrais en garde pour ce qui viendra ensuite. Il y avait une naïveté incroyable à l'époque, c'est ce qui en fait le charme. J'ai déjà vu toutes ces images, bien sûr, et on a passé beaucoup de temps à les choisir, puisque j'essayais d'en trouver qui n'avaient pas été trop vues mais disaient tout ce qu'on voulait exprimer sur ces différentes périodes. C'est assez drôle à passer en revue. Marty et moi en avons beaucoup discuté.

Il y a aussi une naïveté chez les médias qui tentent de vous comprendre. Les images de *World In Action* sont hilarantes.

Oui, oui. C'était une époque différente. On voit les conférences de presse avec tous ces gars et leurs appareils photos à l'ancienne. C'était un peu plus déférent – mais pas vraiment. L'attitude était très différente. Je ne sais pas.

Ils ne savaient pas du tout quoi faire de vous.

Oui. C'était tout nouveau. Ils avaient les Beatles, je suppose, mais c'était à la même époque. Avant ça, c'était les chanteurs populaires… qui ne disaient rien. Je ne pense pas qu'il y avait des conférences de presse alors.

Keith m'a dit que l'idée des Stones en tant qu'avatars de la rébellion l'avait toujours un peu étonné.

Je trouve que Keith a raison à ce sujet. On n'était pas partis pour le faire, mais on nous a collé la rébellion sur le dos en quelque sorte.

C'était si dur que ça ?

Oui. Entre la réaction des gens qu'on n'attendait pas – leur choc absolu, et bien sûr, le fait que la presse raffolait de ça et montait tout ce qu'on faisait en épingle. On n'était pas prêts pour ça. On faisait juste de la musique, on n'avait pas d'opinions. Mais soudain, il fallait avoir des idées sur tout et se faire à l'idée qu'on nous avait attribué ce rôle.

Qu'est-ce qui était le pire ?

On nous insultait beaucoup. Les gens se moquaient de nous, surtout en Amérique. Il a fallu se faire une carapace, car c'était souvent blessant et on n'était pas préparés, parce qu'on n'avait pas entrepris de faire ça.

Protèges-tu toujours la réputation du groupe, ou autrement dit, te soucies-tu de ce qu'on pense de vous ?

Euh, non.

Tu n'as pas été tenté de contresigner la lettre de Keith à ce journal suédois.

Personnellement, je m'en suis moqué, mais Keith, pour une raison ou une autre, y a accordé de l'importance.

Es-tu plus à l'aise en étant le genre de groupe présenté par d'anciens présidents ?

On ne peut pas avoir les deux. À présent, on est à peu près respectables. Je suppose qu'en durant assez longtemps, tu acquiers ce type de patine.

Hormis le fait d'être le frontman, était-ce ton intention que le film célèbre à ce point ta présence physique ?

Je ne le vois pas comme ça, même si je l'ai regardé des dizaines de fois, dans des petites salles de montage ou au Ziegfeld Theater, je ne pense pas avoir un regard objectif. Je fais de mon mieux pour être objectif dans mes suggestions de montage, mais l'ensemble m'échappe sans doute.

Les détails sont assez impitoyables – la moindre ride, la moindre moue.

Je pense que c'est ce que voulait Marty et clairement, je le vois. Je trouve ça intéressant.

Es-tu toujours conscient de ce que tu fais sur scène ? Est-ce calculé ou t'arrive-t-il d'être transporté ?

Ça passe de l'un à l'autre. Il faut clairement être conscient de ce qu'on fait. Ce n'est pas une transe. Mais en même temps, Marty disait: "Sur le quatrième morceau, que vas-tu faire sur scène ?" *et je ne travaille pas comme ça. Je peux être à un endroit précis si on me le demande, mais je ne peux rien dire à l'avance. Tout ça, c'est de la scénotechnique. Si tu connais bien les pas de danse, tu peux improviser. Ce qui donne des… moments étranges, mais la plupart du temps, on sait exactement ce qu'on va faire. C'est comme de jouer au football, comment peut-on l'expliquer ? On fait beaucoup de choses à la fois, mais tout ça se glisse dans un coin de la tête et ce n'est pas un processus entièrement conscient.*

Cette question peut sembler frivole...

Ouiii ?

...Mais penses-tu que les choses auraient été différentes pour les Stones si vous étiez devenus gros et chauves en vieillissant ?

Je porte toujours une perruque, et ça n'est pas arrivé, non ? C'est vraiment une question très frivole.

Y a-t-il une chose en particulier qui a nourri la relation entre les membres et permis ces disputes très médiatisées ?

Non. Il y a beaucoup de choses. Une volonté de faire des compromis – dans un groupe, on le fait souvent et c'est parfois ennuyeux, mais nécessaire. Une envie de continuer à bûcher quand même. Mais il y a aussi un vrai amour du métier et des gens qui aiment ce qu'on fait. C'est très important. Si les gens n'aimaient pas, on ne le ferait pas.

La relation entre Keith et toi s'est-elle améliorée ?

Non.

Mais vous devez avoir trouvé un terrain d'entente à présent ?

Toutes les relations longues ont des hauts et des bas. Il ne faut pas trop exagérer les bas. On ne s'est pas vraiment disputé ces temps-ci. Je pourrais ressortir des trucs du passé, mais c'est assez ennuyeux.

Je sais que tu sors d'une tournée mondiale gigantesque, mais penses-tu déjà à la suite ?

J'y pense toujours. J'ai des idées, mais j'ignore si elles vont marcher. Ça y est, on a fini ?

À toi de juger.

C'était agréable de te parler.

ET SUR CE, Mick disparaît – il a des choses importantes à faire, des affaires à régler, des décisions cruciales à prendre, des gens influents à rencontrer, voire charmer, des contrats à signer, le nouveau film à promouvoir, une journée entière à micro-manager et manier le fouet.

Pendant ce temps, dans les Caraïbes, on entend peut-être Keith ricaner, là-bas sur une île au nord de Cuba, avec ses chiens, pensant peut-être à Mick en commandant un autre verre, sans coup de fil à passer, personne à voir à part ses potes, simplement heureux d'être réveillé pour une nouvelle journée à ne pas faire grand-chose et à être bien comme ça.

GETTY

LES COMPILATIONS

On peut pas toujours avoir ce qu'on veut ? Un guide dans le monde mystérieux et mystifiant des compilations des Rolling Stones.

PAR NEIL SPENCER

EN MARS 1971, les Rolling Stones font un geste inhabituel en prenant une page de publicité dans la presse musicale anglaise pour décourager les fans d'acheter leur nouvel album. *"Nous ne savions pas que ce disque allait sortir,* proclament les Stones. *Il est, à notre avis, en dessous du niveau que nous tentons de maintenir, en termes de contenu et de design de la pochette."*

Le disque en question est **Stone Age**, compilation Decca qui mêle quelques hits et des curiosités jamais sorties sur un album anglais, sa douzaine de titres réunis sous une pochette montrant un mur de toilettes couvert de graffiti – quasi-parodie de celle de *Beggars Banquet* refusée par Decca quelques années plus tôt. Même après leur divorce, le groupe et le label sont restés en guerre.

Si les Stones avaient acheté un espace publicitaire à chaque sortie d'une compilation qu'ils n'aimaient pas, ils auraient dépensé une petite fortune au cours des années suivantes. L'afflux de best of bancals, vains, aux titres trompeurs et au packaging miteux caractérise la longue carrière du groupe, reflétant presque toujours le management calamiteux et les accords de licence défavorables de la première décennie des Stones.

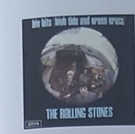
Pour ne rien arranger, certains de ces greatest hits demeurent parmi les meilleures ventes des Stones de tous les temps. En 1971, **Hot Rocks**, par exemple, album sur lequel le groupe ne touche rien – si ce n'est ses droits d'auteur – s'est écoulé à six millions d'exemplaires. Une bonne nouvelle pour feu Allen Klein – l'ex-manager s'est attribué les droits de leur répertoire des débuts en signant un contrat avec les Stones en 1965. Hélas, les musiciens ne prêtent pas encore attention aux petites lignes des documents. Pas étonnant que Mick Jagger s'occupe des affaires des Stones avec un gant de fer depuis 1970, moment où leur contrat avec Decca, qu'ils détestaient, a pris fin, les libérant du même coup de Klein pour lancer Rolling Stones Records.

POUR NE RIEN ARRANGER, CERTAINS DE CES GREATEST HITS DEMEURENT PARMI LES MEILLEURES VENTES DES STONES.

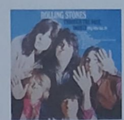
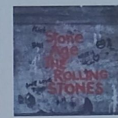
La propriété fragmentée du catalogue des Stones est la raison fondamentale de ces si nombreux repackaging médiocres de faces B, curiosités et titres live. Jusqu'à assez récemment, il n'y avait pas vraiment de best of correct. Ce n'est qu'avec **Forty Licks** en 2002 qu'une compilation survole de façon adéquate leurs deux phases : avant et après 1970.

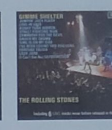
Leur inestimable répertoire des sixties étant aux mains de Klein, *"chasseur de primes"* autoproclamé engagé pour se dépêtrer de Decca en 1965 et qui remplace Andrew Loog Oldham deux ans plus tard, les Stones ont peu de contrôle sur les compilations de leur première période glorieuse. Aux États-Unis, ABKCO, le label de Klein, n'a cessé de ressortir les morceaux, de façon parfois déconcertante, et continué de le faire sous la direction du fils de Klein, Jody *[Klein est mort en 2009]*. En Angleterre, Decca a pris une voie tout aussi indépendante, mais plus particulière. De leur côté, les Stones exploitent leur catalogue post-1970 à leur guise – nous y reviendrons. Mais peu importe qui est aux commandes, il semble y avoir un mot d'ordre commun : ne jamais donner à l'acheteur tout ce qu'il veut.

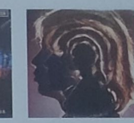
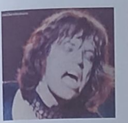
Les deux best of d'originaux, **Big Hits (High Tide And Green Grass)** et **Through The Past, Darkly**, sont admirables à leur manière. L'édition anglaise de *Big Hits* contient onze faces A de singles et trois singles américains. Les albums anglais des Stones n'intégrant pas encore les 45-tours (c'est une autre histoire aux USA), l'offre est alléchante, de son portrait au fish-eye (seule fois où Bill Wyman est au centre) à son livret de photos au milieu de sa pochette dépliante. Pour de





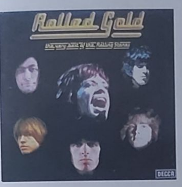







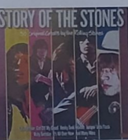


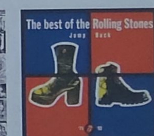


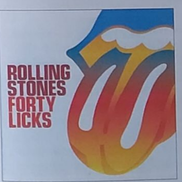








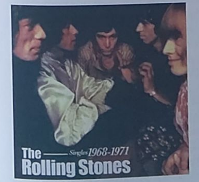


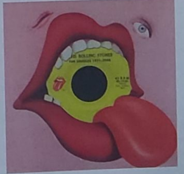
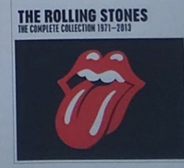












Tournage de la vidéo de "It's Only Rock'n'Roll (But I Like It)" en 1974. La face B, "Through The Lonely Nights", ne figurait sur aucun album jusqu'à la compilation de 2005, *Rarities 1971-2003*.

GETTY/MICHAEL PUTLAND

nombreux fans, c'est l'album des Stones, et il n'a pas quitté les charts alors que ses sillons étaient usés jusqu'à la trame dans des fêtes d'adolescents.

> **POUR DE NOMBREUX FANS, *BIG HIT* EST *L'ALBUM* DES STONES, SES SILLONS ÉTAIENT USÉS JUSQU'À LA TRAME DANS DES FÊTES D'ADOLESCENTS.**

Through The Past, Darkly bénéficie également d'une pochette brillante, avec des Stones en Technicolor, nez pressé contre une vitrine invisible, comme des chiots enthousiastes – les cinq membres originaux sont réunis pour la dernière fois pour cette séance. Les premiers exemplaires sortent sous une pochette octogonale. L'album sert aussi d'hommage à Brian Jones, et une dédicace lui est adressée à l'intérieur : *"Quand vous verrez cela, souvenez-vous de moi…"* Sa demi-douzaine de singles est étoffée par des extraits d'albums et la chute cruciale d'*Aftermath*, "Sittin' On A Fence", uniquement disponible jusque-là sur la compilation US **Flowers**, avec "Ride On, Baby", aussi exclus d'*Aftermath*.

Parmi les singles jubilatoires de Stones entre 1964 et 1966 – ils en sortent alors plusieurs par an –, les faces B et les chutes, se trouve le *Grand Album Manquant* des Stones, celui qui les immortalise dans leur insouciance de jeunesse, tout en costumes régence, faux clavecins et énormes guitares acoustiques, assis sur des poufs marocains sous des lustres français, frayant avec la pègre et l'élite bohème du Londres des sixties, alors que le groupe se défonce plus à la gloire qu'aux drogues dures. On n'en est pas loin avec *Aftermath*, mais les singles hors album évoquent mieux cet âge : "Play With Fire" et son héritière qui *"possède un pâté de maisons à St John's Wood"* ; la fille qui *"en a trop vu en trop peu d'années"* de "19th Nervous Breakdown" ; le pathos de "Ruby Tuesday" (adieu de Keith à sa petite amie, Linda Keith) ; l'humeur sombre de "Paint It, Black" ; la fantaisie de célibataire de "Sittin' On A Fence" ; et le drôle de portrait de l'état de groupie de "Spider And The Fly".

Rolled Gold (1975) est la compilation qui représente le mieux cette époque, à l'origine quatre faces de vinyles et 28 titres qui passent à 40 sur la réédition CD en 2007. Elle va de leur reprise de Chuck Berry, "Come On", au psychotique "Midnight Rambler", avec la crème du milieu des sixties en son cœur.

En 1975, **Metamorphosis** fait aussi son apparition. Il contient un mélange douteux de démos écrites par Jagger/Richards et destinées à d'autres artistes pour le label Immediate de Loog Oldham – "(Walkin' Thru The) Sleepy City" a été enregistré par les Mighty Avengers. Souvent, ces démos ne sont même pas jouées par les Stones, mais par des musiciens de studio (dont Jimmy Page). On y trouve aussi des chutes peu mémorables d'*Aftermath*, *Beggars Banquet*, *Sticky Fingers* et *Let It Bleed*, même si "Downtown Suzie" de Wyman a un charme louche. À l'origine, l'album devait être organisé et annoté par Wyman, avec le titre de travail "Black Box", mais Klein a exigé plus de morceaux de Jagger/Richards à n'importe quel coût artistique. Sorti le même jour que le propre best of du groupe sur Rolling Stones Records, **Made In The Shade**, l'horrible *Metamorphosis* a dû leur laisser un goût particulièrement amer.

La stratégie des Stones en matière de rétrospectives n'a rien de visionnaire. Les dix titres de *Made In The Shade* piochent dans leurs quatre premiers albums post-1970, sans ajout d'inédit. En 1981, **Sucking In The Seventies** arrive sous la pire pochette de la carrière du groupe, tout en typographie terne et sans photo. Il contient deux titres live (un inédit), une face B de routine ("Everything's Turning To Gold") et "If I Was A Dancer", chute dispensable d'*Emotional Rescue*. Trois ans plus tard, **Rewind** (1971-1984) réunit leurs hits récents de façon plus complète (les CDs sont arrivés), mais est supplanté par **Jump Back: The Best Of The Rolling Stones** (1993). La pochette est encore ratée – deux bottes dépareillées ont été jugées suffisantes pour résumer vingt-trois ans de créativité – mais les interviews du livret sur ses dix-huit morceaux ajoutent un intérêt, et son séquençage, comme celui de *Forty Licks*, est satisfaisant.

Le groupe sort aussi son album de fonds de tiroirs en 2005 avec **Rarities 1971-2003**, distribué par la chaîne Starbucks et des disquaires. Pas de quoi s'exciter : huit des seize morceaux sont captés sur scène (comme s'il n'y avait pas assez d'albums live des Stones), il y a quatre faces B de studio, trois remixes et "If I Was A Dancer" (encore). La pochette date de 1978, avec Bill Wyman effacé de la photo.

En trois CD, **Singles Collection: The London Years**, sorti en 1989, enfonce certes une porte ouverte et met enfin tous les singles originaux du groupe à la suite, faces B incluses, n'omettant que quatre faces B tardives dont ABKCO n'avait pas les droits. **Singles 1963-1965** et **Singles 1965-1967** en 2004 font la même chose, avec chaque single sur un CD répliquant l'original : joli, mais un enfer à écouter. **Singles 1968-1971** (2005) conclut l'exercice, comblant l'espace avec des images sur DVD et des remixes passables de "Sympathy For The Devil". En 2013, **No Stone Unturned**, autre bonne astuce de l'époque numérique, est une double compilation en téléchargement, accompagnée de la ressortie du catalogue ABKCO. Comme *Past Masters* des Beatles, c'est un fourre-tout où figurent tous les singles hors album et les morceaux des EPs des années 1960, avec quelques singles du début des seventies. Il n'est disponible qu'en achetant la partie 1963-1971 sur iTunes, même si les titres peuvent être téléchargés individuellement.

Et nous arrivons à **GRRR!**, best of du 50e anniversaire à tête de gorille. Sorti fin 2012 et exemple type des stratégies commerciales multiplateformes de notre époque, ce devrait être le dernier mot en termes de compilation de singles des Stones. Il est disponible – sans plaisanter – en six versions différentes, avec au choix quarante, cinquante ou quatre-vingts morceaux, dans des packagings allant de l'ordinaire (le boîtier cristal) aux cinq vinyles et Blu-Ray Pure Audio au couplage ultime (et douloureux pour le portefeuille) avec coffret de 4 CD et 45-tours bonus, poster, livre et cartes postales. À l'exception de deux nouvelles chansons – dont le hit de 2012 "Doom And Gloom" –, il y a peu de surprises. Les versions standard sont un survol bien vu de leur fantastique discographie single, de "Come On" en 1963 à "One More Shot", enregistré en août 2012. Les fans hardcore, bien sûr, sont allés droit vers la version de quatre-vingts titres, avec un disque bonus des démos IBC de 1963 et l'EP vinyle des BBC Sessions de 1964.

S'il existe une offre pléthorique, la morale est pourtant assez simple : on ne peut pas toujours avoir ce qu'on veut, mais parfois, on peut avoir ce dont on a besoin.

Mark Bentley

LES COMPILATIONS DES STONES

BIG HITS (HIGH TIDE AND GREEN GRASS)
Sortie: 4 novembre 1966 (UK); 28 avril 1966 (US)
Meilleurs classements: 4 (UK); 3 (US)

FLOWERS
Sortie: 26 juin 1967 (US)
Meilleur classement: 3

THROUGH THE PAST, DARKLY
Sortie: 12 septembre 1969
Meilleurs classements: 2 (UK); 2 (US)

STONE AGE
Sortie: 6 mars 1971 (UK)
Meilleur classement: 4 (UK)

GIMME SHELTER
Sortie: 10 septembre 1971 (UK)
Meilleur classement: 19 (UK)

HOT ROCKS 1964-1971
Sortie: 20 décembre 1971
Meilleurs classements: 3 (UK), 4 (US)

MILESTONES
Sortie: 18 février 1972 (UK)
Meilleur classement: 14 (UK)

ROCK'N'ROLLING STONES
Sortie: 13 octobre 1972 (UK)
Meilleur classement: 41 (UK)

MORE HOT ROCKS (BIG HITS & FAZED COOKIES)
Sortie: 11 décembre 1972 (US)
Meilleur classement: 9 (US)

NO STONE UNTURNED
Sortie: 5 octobre 1973 (UK)

METAMORPHOSIS
Sortie: 6 juin 1975
Meilleurs classements: 45 (UK); 8 (US)

MADE IN THE SHADE
Sortie: 6 octobre 1975
Meilleurs classements: 14 (UK); 6 (US)

ROLLED GOLD – THE VERY BEST OF THE ROLLING STONES
Sortie: 15 novembre 1975 (UK)
Meilleurs classements: 7 (UK)

TIME WAITS FOR NO ONE
Sortie: 29 mai 1979

SOLID ROCK
Sortie: 10 octobre 1980

SLOW ROLLERS
Sortie: 1er janvier 1981

SUCKING IN THE SEVENTIES
Sortie: 9 mars 1981
Meilleur classement: 15 (US)

STORY OF THE STONES
Sortie: 1er décembre 1982
Meilleur classement: 24 (UK)

REWIND (1971-1984)
Sortie: 2 juillet 1984
Meilleurs classements: 23 (UK); 86 (US)

SINGLES COLLECTION: THE LONDON YEARS
Sortie: 15 août 1989
Meilleurs classements: 138 (UK); 91 (US)

JUMP BACK: THE BEST OF THE ROLLING STONES
Sortie: 22 novembre 1993
Meilleurs classements: 16 (UK); 30 (US)

FORTY LICKS
Sortie: 30 septembre 2002
Meilleurs classements: 2 (UK); 2 (US)

SINGLES 1963-1965
Sortie: 26 avril 2004
Meilleur classement: 178 (UK)

SINGLES 1965-1967
Sortie: 12 juillet 2004

SINGLES 1968-1971
Sortie: 28 février 2005

RARITIES 1971-2003
Sortie: 22 novembre 2005
Meilleurs classements: 133 (UK); 76 (US)

SINGLES: 1971-2006
Sortie: 26 avril 2011

GRRR!
Sortie: 12 novembre 2012
Meilleurs classements: 3 (UK); 19 (US)

NO STONE UNTURNED VOL 1 & 2
Sortie : 18 juillet 2013

UNCUT OCTOBRE/2015

"J'ai le cul bordé de nouilles"

Il peut y avoir à l'horizon des obligations avec les Rolling Stones, mais à présent, l'inimitable KEITH RICHARDS se concentre sur sa carrière solo si longtemps négligée. **MICHAEL BONNER** discute de *Crosseyed Heart*, des camarades disparus, de Bob Dylan, de retraite et, bien sûr, de l'avenir des Stones, avec le sauvage du rock le plus convivial.



UNCUT 10/2015

REVENANT SUR une carrière de 53 ans, Keith Richards tente d'expliquer son extraordinaire longévité. *"On ne l'a pas fait que pour avoir quelques hits, être célèbre, etc., parce que parfois, c'est une galère,* insiste-t-il. *On le fait parce qu'on se trouve bons et qu'on veut être entendus. Je pense pas qu'il devrait y avoir une date limite là-dessus. Je continue de grandir."*

Une conversation avec Richards est émaillée de ce genre de choses. Un éclair de perspicacité sapé par une chute pleine d'autodérision, accompagné d'un rire de gorge. Même si ses phrases sont volontairement truffées d'expressions familières – à un moment, il se décrit comme ayant *"le cul bordé de nouilles"* – son ronronnement félin et chaleureux possède cependant une qualité théâtrale. Quand la discussion porte sur les villages des Home counties où est né le boom du blues anglais dans les années 1960, Richards adopte brièvement un ton étonnement distingué. *"Epsom?"* Il ajoute, l'air rêveur. *"Oh, non pas loin. Je connais bien. Je le traversais quand j'allais dans le Sussex."*

Aujourd'hui, Richards habite à Weston, Connecticut, dans une maison que sa femme, Patti Hansen, et lui ont fait construire en 1990. À 71 ans, il reste très occupé. *"Je bosse comme un fou,"* dit-il à *Uncut*. Récemment, les Stones ont achevé leur tournée de quinze dates en Amérique du Nord pour promouvoir la réédition de *Sticky Fingers*. Durant notre entretien, Richards sous-entend que le groupe va remettre ça en 2016. Il espère même qu'il pourra ramener ses collègues en studio, pour composer de nouveaux morceaux *"au début de l'année prochaine"*. En attendant, il se prépare pour la rétrospective du groupe, *Exhibitionism*, qui ouvre à la galerie Saatchi en avril prochain. *"Il y a des choses très intéressantes qui vont avec les Rolling Stones, et ce n'est pas nécèssairement les membres eux-mêmes"*, explique-t-il.

Si les Stones n'ont pas sorti de nouvel album studio depuis dix ans, Richards a trouvé le temps de travailler sur le sien. *Crosseyed Heart*, son premier en solo depuis *Main Offender* en 1992, est un solide mélange de blues, rock'n'roll et country, et Richards est secondé par Steve Jordan, son vieux copain des X-Pensive Winos, avec des participations du défunt Bobby Keys, d'Aaron Neville, Spooner Oldham et Larry Campbell. Les séances figurent dans un nouveau documentaire pour Netflix, *Keith Richards: Under The Influence*. Richards joue de neuf instruments sur le disque, dont un Wurlitzer et un sitar électrique. C'est peut-être la preuve que, en dépit de sa redoutable réputation, Richards reste un modèle de musicien travailleur et discipliné.

UNCUT : Ton dernier album solo est sorti il y a vingt-trois ans. Pourquoi avoir mis si longtemps ?

KEITH RICHARDS : *Je ne sais pas! Je n'ai fait des choses en solo que quand les Stones se plongaient dans une longue hibernation. Je suppose que j'ai débuté celui-là il y a deux ou trois ans, pendant une énième longue hibernation. J'avais fini mon livre et fait tout ça, et j'ai réalisé que ça faisait quatre ou cinq ans que je n'étais pas allé en studio. Je suis tombé sur Steve Jordan, il a dit:* "J'ai un bon studio, juste au coin de la rue." *Il a ajouté:* "Comment as-tu enregistré 'Street-Fighting et 'Jumping Jack Flash'?" *J'ai répondu:* "J'étais en studio avec Charlie Watts. Autrement dit, juste le batteur." *Et il a fait:* "Eh bien, il n'y a personne d'autre, pourquoi ne pas réessayer ensemble?" *Ça a commencé comme ça.*

Il y a treize chansons originales sur l'album. Quelles conditions améliorent ton écriture ?

Je ne sais pas, je n'ai jamais pensé en termes d'amélioration. C'est bizarre, j'ai écrit certains de mes meilleurs morceaux en étant à peine là. Je survolais les choses. Mais écrire est un truc étrange. Quand tu commences à écrire des chansons, ça te transforme en observateur des autres. Tu écoutes plus ce qui se dit. Tu collectes des phrases et, sans le vouloir, soudain, tout ce

MARK SELIGER

que dit quelqu'un devient une chanson potentielle.

Tu as des carnets sur toi ?

Non, j'ai des bouts de papier plein la maison. Ma femme n'arrête pas de me dire: "Tu veux garder ça ?" *En général, j'ai compris que si je m'en souviens, c'est que ça mérite d'être conservé. Il y a peu de choses que je note, mais il s'agit souvent de se souvenir d'une phrase dite ici et d'une autre, prononcée à l'autre bout de la pièce. Elles sont totalement déconnectées, sauf que j'y vois un lien. J'observe.*

Tu écris souvent ?

Ça n'arrête pas. Quand tu es un songwriter, tu n'arrêtes pas. C'est intégré au quotidien. On peut se réveiller avec une chanson géniale, ce qui ne m'est arrivé que deux fois.

Je sais que l'une était "Satisfaction". Et l'autre ?

"Robbed Blind", sur cet album. Je me suis réveillé et je l'avais au bout des doigts. Tout s'est déroulé comme ça. C'est très inhabituel. En général, il y a beaucoup de travail et je me demande si c'est bon ou pas.

Après toutes ces années, on a toujours peur qu'une chanson ne soit pas bonne ?

Oui. Ce n'est pas nécessairement... Je ne sors rien, à moins que je trouve ça bon. En général, j'ai testé ces chansons sur plusieurs personnes avant de les enregistrer. C'est une manie. Si quelqu'un me dit: "Ça me plaît", j'y vais!

Est-ce que tu compartimentes ce que tu écris : ça, c'est pour les Stones, ça, c'est une chanson solo ? Ça marche comme ça ?

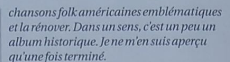
Non. Je ne pense pas comme ça. J'écris simplement des chansons. Si les Stones sont prêts à enregistrer à ce moment-là... Certaines traînaient en fait, c'était des idées datant de l'époque où les Stones enregistraient encore. On a laissé des choses de côté et je me suis dit: "J'ai envie de poursuivre celle-là."

Tu parles des séances de *Bigger Bang* ?

Oui, il y a des chutes de A Bigger Bang. *Je pense que tu peux entendre peut-être les débuts de "Illusion". Je veux vraiment revenir sur cette chanson, sinon elle va tomber dans l'oubli.*

J'ai vraiment aimé la chanson-titre ; as-tu déjà envisagé de faire un album acoustique ?

Ça serait une tâche pour moi. Je pense que tout le monde sait que j'aime la guitare acoustique. Mais la chanson "Crosseyed Heart" est venue parce que je voulais commencer de là où vient toute la musique que je connais et joue. Robert Johnson est une des sources et j'ai toujours voulu faire quelque chose dans ce style, ce qui a donné "Crosseyed Heart". C'est pour ça que j'ai repris "Goodnight, Irene". Pour une raison ou une autre, j'avais envie de jouer l'une de ces



chansons folk américaines emblématiques et la rénover. Dans un sens, c'est un peu un album historique. Je ne m'en suis aperçu qu'une fois terminé.

La boucle est bouclée avec les disques que Mick et toi écoutiez en grandissant.

Je crois, oui.

Il y a l'une des dernières choses faites par Bobby Keys sur ce disque. Qu'est-ce que Bobby apportait à une séance ?

Bobby Keys amène tout à une séance à laquelle il donne vie. Il venait avec le véritable esprit du rock'n'roll, dans sa forme la plus brute, dans sa variation texane. Plus grand que nature. C'était un de mes meilleurs amis. En fait, Bobby et moi, c'est connu, sommes nés le même jour à quelques heures d'écart. Sauf qu'il était au Texa et que j'étais à Londres sous les bombardements. Il nous a fallu un an ou deux pour nous en rendre compte. On regardait nos passeports, on allait quelque part en Europe. J'ai dit: "18 décembre 1943 ? Je croyais que c'était exclusivement ma date!" *Mais je suis content d'avoir saisi ses derniers moments. Il a assuré jusqu'au bout. Il y a chez lui un esprit et une authenticité qui sont rares dans ce monde.*

Tu joues tout, excepté la batterie, sur *Crosseyed Heart*. Quels sont tes autres talents cachés ?

Demande plutôt à ma femme! Je ne sais pas, qu'est-ce que je fais d'autre ? J'ai toujours un peu dessiné. Mais c'est surtout la musique. Ça fait partie de mon régime quotidien, même si je ne mange pas.

'The Toronto Sessions' est ton premier LP non officiel ; quels sont tes souvenirs à ce sujet ?

Oh, le bootleg. Je faisais ça chez moi tout le temps, surtout à l'époque des cassettes. Quelqu'un demandait un exemplaire et j'en passais un. En général, c'est des trucs de country et du blues, rien hors de mes compétences. Mais oui, c'est incroyable qu'au fil des années, ces variations de bootlegs apparaissent encore. En fait, les gens me les redonnent à présent.

As-tu pensé à tourner avec *Crosseyed Heart* ?

À l'origine, non, parce que les Stones étaient censés aller en Amérique du Sud le mois prochain. Je ne trouvais pas de place, mais les Stones ont été repoussés à février ou autre. Et soudain, me voilà avec du temps libre, donc j'ai parlé à Steve Jordan – parce que je ne peux pas le faire sans lui. Mais je suis impatient d'essayer de monter ça. Si je peux rassembler les mecs au même endroit, je ferai quelques shows. C'est du boulot de tout chanter et de jouer de la guitare en même temps. Mais je pense y arriver, je vais tenter le coup.

Quelque chose dans l'esprit des New Barbarians, peut-être ?

Oh, Ronnie, Stanley, Bobby. Zigaboo à la batterie. C'était un putain de groupe. Est-ce que je peux faire quelque chose d'aussi déchaîné ? Difficile à prédire. C'est en germe et j'attends de voir si je peux réunir les mecs pour le faire. Ça me fait envie. Ce

sera une question d'emploi du temps et de logistique, tous ces trucs chiants.

Ce sera sans doute très différent des tournées des Stones ?

Bien sûr. Comme tu dis, je n'ai pas été frontman d'un groupe depuis plus de vingt ans. Donc il faut que j'y réfléchisse. L'idée est séduisante. Si les choses tombent en place, ça pourrait arriver. Ça me plairait.

Qui d'autre veux-tu dans le groupe ?

Mac et Bobby ne sont plus là... Mon Dieu, en l'espace d'une semaine. Ça te fout vraiment un coup. C'est le problème quand on vieillit. Tous tes amis claquent autour de toi.

Penses-tu parfois à ton héritage ?

Non. Et je n'ai pas non plus envie de claquer.

C'est une œuvre assez solide, en particulier, la série d'albums entre *Beggars Banquet* et *Goats Head Soup*.

Ouais, c'était une bouffée d'énergie faite à l'arrache. C'est peut-être pour ça que c'est si intéressant!

Que penses-tu de l'exposition des Rolling Stones ?

Je me rends à Londres dans une semaine pour voir ça. J'adore le nom, Exhibitionism! *Il paraît que ça se passe bien. Je vais voir ça une fois sur place.*

Le son du disque me rappelle les derniers albums de Dylan. Tu n'essaies pas de jouer au jeune...

Je vois ce que tu veux dire. Il n'y a pas de pose. J'ai arrêté d'essayer d'être un jeune il y a quelques années. Qui je considère comme un de mes pairs ? Bob! J'aime Bob. On ne se voit jamais. On échange un message çà et là. Le fait est que le groupe de Bob est dirigé depuis quinze ans par Georgie Receli, le batteur. Je l'ai prêté à Bob pour six mois, et c'était en 2001.

Qu'est-ce qui s'est passé ?

Georgie était le mec dont Bob avait besoin pour organiser son groupe. Bob ne sait pas faire ça. Il lui fallait quelqu'un de ferme et je lui ai prêté Georgie qui sait s'y prendre. J'aime Bob. Ce mec travaille constamment, c'est incroyable.

C'est comme ces vétérans du blues qui font un concert, rentrent chez eux, se brossent les dents et meurent dans leur sommeil...

Oui, ils ne connaissent pas la retraite. Muddy Waters ? Non, il est mort en bossant. Howlin' Wolf, Jimmy Reed. Je pense que chez des musiciens de ce calibre, l'idée de ne rien faire est un peu particulière. Autant continuer jusqu'à ce que tu claques ou que les gens arrêtent d'écouter. Mais il y a un certain amour de la musique, quelque chose de plus profond... ça peut commencer par une chanson pop, puis il y a la musique à laquelle des générations s'accrochent et estiment que "c'est comme ça que ça doit être." Je t'assure, je ne vais pas m'arrêter.

"Satisfaction" vient de fêter son cinquantième anniversaire...

Je sais, n'insiste pas!

...Aimes-tu revenir sur ces jalons ? Vous avez joué l'intégrale de *Sticky Fingers* dans un club à LA en mai...

Oui, on l'a fait en entier. C'était intéressant pour nous. C'était génial à jouer. Et certaines chansons n'avaient pas été jouées depuis des années et c'était bien de les revisiter.

Vous envisagez de le faire avec un autre album ?

Je pense que tout est possible. La plupart des décisions sont prises par les Stones juste avant d'y aller. "Ok, donc on va faire ça ?" "Non, on fait ça." "Ok!" *Oui, j'aime que le groupe expérimente un peu plus. On a une grande marge de manœuvre et on n'a rien à prouver en plus. Simplement, quand on va sur scène, j'aime jouer, j'aime le public. J'aime ce que je fais. J'ai le cul bordé de nouilles.*

C'était génial de revoir temporairement Mick Taylor au sein du groupe.

Oui, c'était cool. J'ai aimé rejouer avec Mick. Il a été avec nous pendant un an ou deux. Il n'était pas sur la dernière tournée. Ça a commencé pour nos 50 ans. J'étais content qu'il soit là. C'était cool, une guitare en plus.

Il faut le réinviter.

C'est l'un des meilleurs. On a eu quelques bons guitaristes dans le groupe. C'est une nécessité.

Quelles sont tes chansons préférées sur cet album ?

Difficile à dire. Je l'ai achevé il y a dix-huit mois environ. Il a été mis de côté quand les Stones ont repris le travail, c'est inutile de sortir un album solo au milieu des tournées du groupe. Ça cause des clashs et c'est stupide. Soudain, en septembre, on a trouvé cette fenêtre, avec une marge de manœuvre. Je ne fais des disques solos que si les Stones ne travaillent pas assez.

"Doom & Gloom" était une chanson géniale. Quand entendra-t-on à nouveau les Stones ?

Ma prochaine tâche est de remettre les Stones en studio. Ça fait trop longtemps. Il faut attendre le bon moment et que tout le monde soit d'humeur à ça. Ça nécessite pas mal de préparations en coulisses.

Que penses-tu de la reformation des Faces ?

Oh, ouais. Tu sais comment est Ronnie. Il est prêt à jouer avec tous ses vieux potes. Je suis content qu'il y participe.

Devra-t-on attendre 23 ans pour un prochain album solo ?

Il ne me reste pas 23 ans!

Combien de chansons as-tu sous le coude ?

Il y a toujours un stock de chansons et d'idées. J'espère que celles que j'ai me serviront en studio avec les Stones. Si je pouvais, je les y enverrais en décembre, mais je sais qu'ils vont refuser. C'est trop proche de Noël.

Mick a-t-il écouté *Crosseyed Heart* ?

Je ne sais pas. Je suis sûr que oui.

"AUTANT CONTINUER JUSQU'À CE QUE TU CLAQUES OU QUE LES GENS ARRÊTENT D'ÉCOUTER... JE T'ASSURE, JE NE VAIS PAS M'ARRÊTER"

"ZIGABOO À LA BATTERIE. QUEL PUTAIN DE GROUPE!"

Petit guide des affectations musicales de Keith hors Stones...

RICHARDS EST RESTÉ très fidèle aux Stones, ne les délaissant qu'à peu de reprises durant leur histoire de 52 ans. Les 13 et 14 juillet 1974, il s'associe à Ron Wood, Ian McLagan, Willie Weeks et Andy Newmark pour deux shows au Gaumont State, dans Kilburn High Road, pour promouvoir *I've Got My Own Album To Do* de Wood. Cinq ans plus tard, Richards rejoint Wood et McLagan pour un autre projet live, les New Barbarians, cette fois sur une tournée plus longue pour l'album de Wood, *Gimme Some Neck*. *"C'était une tournée drôle, on a beaucoup ri"*, écrit-il dans *Life*. Le lineup inclut Stanley Clarke, Bobby Keys et Joseph "Zigaboo" Modeliste. Ils jouent dix-huit concerts aux États-Unis en avril-mai 1979 (Wood sort ensuite un LP de la tournée, *Buried Alive: Live In Maryland*, sur son label Wooden Records) et en août, avant Led Zeppelin à Knebworth.

Richards forme les X-Pensive Winos à la fin des eighties, groupe tournant autour du batteur Steve Jordan, du bassiste Charlie Drayton, du guitariste Waddy Wachtel et du claviériste Ivan Neville. Richards affirme dans *Life* que les Winos *"m'ont ramené à la vie. J'avais l'impression de sortir de prison."* Leur LP de 1988, *Talk Is Cheap*, comprend "You Don't Move Me", sur l'état de sa relation avec Jagger à l'époque: *"Qu'est-ce qui te rend si cupide/ Qui te rend si minable."* Jordan et Wachtel ont aussi des rôles clé sur *Crosseyed Heart*.

Keith avec Waddy Wachtel de The X-Pensive Winos, live durant le "Main Offender Tour", début 1993.

PAUL NATKIN/GETTY IMAGES

"ON ÉCHANGE UN MESSAGE ÇA ET LÀ...."

Keith et Dylan

L'AMITIÉ DE KEITH et Dylan remonte aux sixties. *"On s'enfonçait tous à l'époque*, a-t-il dit au *NME*. *Bob est un sale petit con. Il a dit:* 'J'aurais pu écrire "Satisfaction", Keith, mais tu n'aurais pas pu écrire "Desolation Row".' *J'ai répondu:* 'Tu as raison, Bob!'"

En 1985, Dylan invite Richards et Ron Wood à jouer avec lui lors d'un concert caritatif. Dans son autobiographie, "Ronnie", Wood se souvient des répétitions à trois chez Dylan. *"Le jour du concert*, écrit-il, *une limousine est venue chercher Keith et moi. Avant de monter, un camion est arrivé avec Bob à bord – sa fille était au volant.* 'Vous venez? *a demandé Bob.* On va à Philadelphie.' *C'était à 145 km, mais Bob a simplement dit:* 'Suivez-nous.' *Keith et moi n'étions pas sûrs de ce qui se passait, mais on est montés dans la limousine et dit au chauffeur:* 'Suivez ce camion.' *Keith m'a regardé et a dit:* 'Ça a intérêt à être bien.' *C'était mieux que ça, c'était le Live Aid."* Ils jouent trois chansons: "Ballad Of Hollis Brown", "When The Ship Comes In" et "Blowin' In The Wind". Mais la scène n'est pas équipée pour un set acoustique : ils ne s'entendent pas à cause du bruit en coulisses pendant que le final "We Are The World", avec toutes les stars, est mis en place. En avril 1988, Dylan rejoint les Stones pour jouer "Like A Rolling Stone" au Praça Da Apoteose, à Rio.



Keith avec Bob Dylan, "Guitar Legends", Séville, Espagne, 1991.

FIN COSTELLO/REDFERNS

BLUE AND LONESOME

02/DECEMBRE/2016

Les Rolling Stones retournent à la source, et ça donne leur meilleur album depuis *Exile On Main Street*.

PAR CHRISTIAN CASONI

L'AFFAIRE N'ÉTAIT PAS programmée, ils l'ont pliée à l'arrache avec une frénésie qui crève les tympans. Même si les deux birbes multicolores n'en signent aucun titre, osons le ridicule. *Blue And Lonesome* est le meilleur album des Rolling Stones depuis *Exile On Main St*. On demandait à Picasso le temps qu'il avait mis à peindre cette toile. *"Soixante ans."* À dix ans près, les Stones pourraient en dire autant de cet album. Ils ne sont plus une cause aujourd'hui, personne n'attend d'eux le nouveau "Jumpin' Jack Flash", toutes les illusions ont fini par s'épuiser depuis "Angie", tous les sarcasmes aussi, on peut se détendre. Ce n'est jamais qu'un album de reprises sans grand enjeu. Les Stones connaissent le blues par cœur et ne sont pas des touristes en ce pays. Les voilà en famille avec Darryl Jones, leur producteur Don Was, les claviers Chuck Leavell et Matt Clifford. Eric Clapton passe en voisin sur deux titres, et Jim Keltner pose une percu. À part Little Johnny Taylor, dont la chanson tombe après le Swinging London, tous les bluesmen à l'honneur ici furent des références fondatrices du R&B anglais. Un retour à la source, certes, mais les Stones ont maintenant cinquante ans d'histoire dans la musette, et la caution des rides. Ils ne jouissaient pas de ce certificat lorsqu'ils choisirent, comme nom de groupe, le titre d'une chanson de Muddy Waters.

Mick Jagger, qui n'a pas un coffre considérable, s'attaque tout de même à des tuyères comme Otis Rush. La magie du studio règle l'inconvénient, sans doute au détriment des basses dont cet album manque cruellement. Don Was virilise le chant, mais Jagger rame encore de temps en temps. Sur "I Can't Quit You Baby" par exemple, il prétend faire du Otis Rush sans en avoir la puissance ni le vibrato. Avant de tirer le canon à fleurs, la dernière réserve sera pour "Everybody Knows About My Good Thing", trop plan-plan et hors contexte. Ah oui, et aussi cette pochette aux coloris effrayants.

Les fleurs. Les Stones collent aux originaux, restent en formation serrée tout du long, et Keith Richards en retrait. Le lippu pousse l'harmo sans souci des gerçures. Les shuffles sont frottés au brou de noix. Charlie Watts frappe comme un sourd. Ron Wood trousse quelques ourlets dans le feu du rythme… Ce grand bond en arrière fait regretter toutes ces décennies de merde molle. Un rock du calibre de "Ride 'Em On Down", c'était quand la dernière fois ?

Pourtant les fans des Rolling Stones n'aiment pas Don Was, et les mandarins du blues grincent contre une curée médiatique qui fait si peu de cas des vraies valeurs. *Blue And Lonesome* n'est pas le disque de blues le plus bandant de l'année, se désole ainsi le collège des docteurs. Tût-tût ! Non seulement *Blue And Lonesome* est le meilleur album des Stones depuis *Exile* mais aussi, pour des raisons strictement apostoliques, l'album du genre le plus important depuis *Texas Flood*. Ça fait mal de l'admettre, mais c'est Stevie Ray Vaughan qui avait lancé le revival des années 1980. Polydor a peut-être raison de flipper à l'idée d'avoir à défendre un album des Stones 90 % blues historique. L'album flopera peut-être au-delà de ses craintes, mais il s'en vendra toujours plus que le plus vendeur des blackbusters de la caste des vrais bluesmen. Les mandarins peuvent se frapper le front, les Stones auront fait davantage pour la cause du blues en trois jours de studio que des décennies de gloses et de militantisme éclairé.

Gommons tout entre 1972 et 2016. Voici *Exile On Main St*, un triple album dont le troisième miroir, à la tonalité plus urbaine, aligne douze reprises de blues, notamment le dernier succès de Little Johnny Taylor, frais pondu.

Puisqu'on tient la gomme, faisons disparaître aussi Darryl Jones. Que n'ont-ils convaincu Bill Wyman d'apporter sa basse racée. À les en croire, ils avaient déjà retrouvé le fantôme de Brian Jones en studio. Wyman, ça aurait eu de la gueule, ils auraient pu fermer la boucle avec un album de blues en postface. D'ailleurs, s'ils étaient malins, ils n'enregistreraient plus d'albums après *Blue And Lonesome*, ce serait tout bon pour leur légende.



L'ALBUM

1 **Just Your Fool** – Little Walter
2 **Commit A Crime** – Howlin' Wolf
3 **Blue And Lonesome** – Little Walter
4 **All Your Love** – Magic Sam
5 **I Got To Go** – Little Walter
6 **Everybody Knows About My Good Thing** – Little Johnny Taylor
7 **Ride Em On Down** – Eddie Taylor
8 **I Hate To See You Go** – Little Walter:
9 **Hoodoo Man** – Lightnin' Slim
10 **Little Rain** – Jimmy Reed
11 **Just Like I Treat You** – Howlin' Wolf
12 **I Can't Quit You Baby** – Otis Rush

Sortie: 2 décembre 2016
Label: Rolling Stones/Polydor
Production: Don Was/ The Glimmer Twins

Personnel: Mick Jagger (chant, harmonica) ; Keith Richards (guitare) ; Ronnie Wood (guitare) ; Charlie Watts (batterie) ; Darryl Jones (basse) ; Chuck Leavell (piano acoustique, orgue Hammond B3) ; Matt Clifford (piano électrique Wurlitzer, orgue Hammond B3, claviers) ; Eric Clapton (guitare slide sur *Everybody Knows About My Good Thing*, guitare solo sur I Can't Quit You Baby) ; Jim Keltner (percussions sur *Hoo Doo Blues*)

Meilleurs classements: UK 1 ; US 4

ROCK&FOLK JANVIER/2017

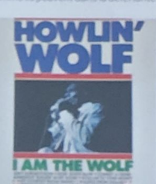
BLUE AND LONESOME LES ORIGINAUX

Voyant arriver dans le commerce un album entier de classiques blues repris par les Rolling Stones, notre spécialiste **Christian Casoni** a tenu à rappeler l'importance des originaux.



LITTLE WALTER
"Just Your Fool"
(CHECKER)
CHICAGO 1960

L'intro donne le ton : harmonica agressif, voix âpre et mécontente. Walter reprend un swing de thé dansant de 1953, chanté par Ella Johnson et orchestré par son frère Buddy Johnson, le genre de ballade que Walter entendait sans doute durant ses tournées de starlettes. Il en fait une splendide rancune à l'urgence parfaitement maîtrisée. Il n'a plus les Aces derrière lui, mais le duo de guitares Tucker/Robinson et le batteur Hunter tiennent bien la chanson. Spann et Dixon surnagent comme ils peuvent dans la déferlante.



HOWLIN' WOLF
"Commit A Crime"
(CHESS)
CHICAGO 1966

Unique session de l'année 1966. En réponse aux sollicitations pop qu'on lui adresse, Wolf se rétracte dans le Delta. "Commit A Crime" est une de ces harangues modales, arc-boutée de tout son poids sur le riff dur, obsessionnel, de Sumlin, le héros de cette chanson. Hormis les exclamations du chanteur, et le batteur qui tue un cafard de temps en temps (Burrow), Sumlin plie l'orchestre à sa dextre inflexible : deux saxos, une clarinette, une basse, un piano. En voilà du blunk, comme qui dirait. Une guitare non créditée donne parfois le thème en contrepoint.



LITTLE WALTER
"Blue And Lonesome"
(CHECKER)
CHICAGO 1959

Walter caramélise rarement dans ces gros mélos West Side dont l'accord mineur exerce une tension spectaculaire sur le blues. Ici, c'est le plan d'une agonie, plus que quelque chose à chanter, une superposition d'effets spéciaux. Robinson empèse ses arpèges d'un tremolo outrancier, qui résonne comme un orgue avec une pompe vraiment funèbre. Tucker darde des phrases frénétiques qu'il achève sur des mandolines d'accords passionnés, juste pour énerver l'auditeur. Enfin, l'arche chromatique volumineuse, que Walter déplace avec difficulté, couronne cette montée expressionniste au Calvaire.



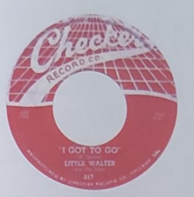
MAGIC SAM
"All Your Love"
(COBRA)
CHICAGO 1957

Autre titre emblématique du West Side et premier 45-tours de Sam. Tremolo sur l'ampli, l'accord suspendu claque en mode interrogatif, et reçoit toujours cette même réponse de cinq notes cueillies dans les graves. Juste une basse (Dixon ou Mac Thompson) et une batterie (Bill Stepney ?). Géré par un baltringue, Cobra Records coule en deux ans et Sam s'offre dix ans de purgatoire. Mais avant de mourir, très jeune bien sûr, il trouve son apothéose chez Delmark avec deux albums parfaits. Le public blanc découvre alors un génie rythmique ahurissant. Et une voix. Une voix !

RUSH, QUI DÉPAGANISE LE DELTA ET LUI DONNE LE SON DU GHETTO, COURRA TOUTE SA VIE APRÈS CE MOMENT

8

Little Walter



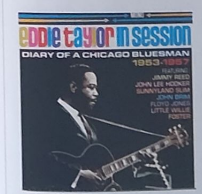
LITTLE WALTER
"I Got To Go"
(CHECKER)
CHICAGO, 1955

Même séance, dans une ambiance radicalement différente. Robert Lockwood remplace Bo Diddley. Deux swingueurs fantastiques pour ce jump à feu vif : Lockwood et Below. Lockwood fait pièce à l'ampli saturé de Tucker et file, de bout en bout, son contre-chant étourdissant. Below lance un galop de toms qui vallonne le paysage à mesure que les soufflettes de Walter l'élargissent. La machine tient ce train d'enfer en ronronnant, sans jamais s'emballer, et Walter, à l'aise comme personne entre le rock'n'roll et le jazz.



LITTLE JOHNNY TAYLOR
"Everybody Knows About My Good Thing"
(RONN) - ?, 1971

C'est le deuxième (et dernier ?) hit R&B de Johnny Taylor, qui avait déjà quelques heures de vol en 1971. Problème : les érudits ignorent quels artificiers participèrent à cette puissante charge blindée de cuivres, et de quel studio elle fut tirée, balançant entre Los Angeles et Muscle Shoals. Sa voix de stentor dominant sans effort les bourrasques de l'orchestre, Johnny pousse de formidables lamentations à la BB King, aiguës et musclées. Style, date et géographie supposée... sûr que ce feu roulant de soul blues jure dans le programme des Stones



EDDIE TAYLOR
"Ride Em On Down"
(VEE-JAY) - CHICAGO, 1956

Cet avatar du "Shake'Em On Down" de Bukka White commence comme une chanson de Georges Brassens. L'anomalie cesse quand Taylor lance son shuffle onctueux. Vernell Fournier sur les peaux, Jimmy Reed à l'harmo (on crédite parfois Snooky Pryor, et Floyd Jones à la deuxième guitare). Taylor est d'abord un sideman. Ses propres disques, d'un classicisme exaltant, se comptent sur les narines du nez. Il aurait enseigné le service des cordes à Jimmy Reed, qui lui doit la nervure de ses lauriers. Le label Vee-Jay, lui, est connu pour s'être fait refiler les Beatles en 1962, par Capitol/EMI qui n'en voulait pas.



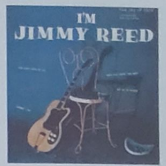
LITTLE WALTER:
"I Hate To See You Go"
(CHECKER)
CHICAGO, 1955

Chess le rétribue en Cadillac, Walter est en pleine ascension. Des trois Aces qu'il commandait, ne reste plus que le batteur Fred Below. Fred donne un cachet terrible à tous les titres qu'il gamelle mais il se contente, sur ce boogie haletant, d'un shuffle rapide tout simple. Walter a Dixon et deux guitaristes pour cette séance : Luther Tucker et Bo Diddley (à qui ce titre est d'ailleurs emprunté). Une série d'hexamètres incrédules, une rature de guitare qui biffe le chant ad libitum, et quelques braises d'harmo semées à la fin par le maître de la vibration.



LIGHTNIN' SLIM
"Hoodoo Man"
(EXCELLO)
CROWLEY, 1957

Le swamp de Baton Rouge prend sans doute sa source dans le Nord, chez Jimmy Reed, roi du bal au Texas et en Louisiane. Le producteur JD Miller, un redneck de Crowley (pas loin de Baton Rouge), enregistre d'abord Slim puis les autres, Lazy Lester, Slim Harpo... Miller vend les prises à Excello, un label de Nashville trop content d'estampiller ces chansons chaloupées, nues, souvent voluptueuses, qui s'exportent si bien à Londres. Sur ce titre, Slim est accompagné par Lester à l'harmo, Roosevelt Samples à la batterie, peut-être Vince Monroe à la percu. Une magnifique variété de Chicago blues tropical...



JIMMY REED
"Little Rain"
(VEE JAY) - CHICAGO, 1957

Avec son air toujours dans le gaz, de tout faire sans forcer, chant, shuffle, harmo, Reed vend beaucoup plus de disques que ses concurrents, et pas qu'à des adultes de Chicago. A la jeunesse noire et blanche du pays d'abord, puis à ces padawans britons qui cherchent des titres simples pour se faire les dents, et un registre de chant qu'une voix blanche et juvénile puisse s'approprier. Reed, Earl Phillips, peut-être Eddie Taylor, prouvent qu'un vrai blues naturaliste des bas-fonds peut être commercial et, comme ici, infiniment poétique.



HOWLIN' WOLF
"Just Like I Treat You"
(CHESS) - CHICAGO, 1961

Wolf est dans sa meilleure période. Willie Dixon écrit son best-of, et tout ce qu'il enregistre devient une leçon de l'autre côté de l'océan. Il rode le futur Wolfgang : Hubert Sumlin bien sûr, le batteur Sam Lay, le pianiste Henry Gray (le saxophoniste Eddie Shaw est absent sur ce titre). Il y a Dixon et, plus inattendu, Jimmy Rogers, le guitariste de son rival Muddy Waters. Wolf produit un blues original fondé sur le contraste d'une voix raide, massive, tellurique, et le jeu de Sumlin, clair, élastique, presque cocasse. Wolf, Dixon et Sumlin inventaient une forme singulière de rock'n'roll.



OTIS RUSH
"I Can't Quit You Baby"
(COBRA) - CHICAGO, 1956

Le blues moderne démarre ici. Rush a été édifié par les disques de BB King, il a une voix impressionnante au gospel fruité, un jeu de guitare merveilleux, il entre en studio avec une brigade d'élite : son pygmalion Dixon, Horton, Bennett, Leake, Stepney... et pond cet emplâtre confus et mal préparé. C'est la Précarité qui pointe chez Misère Records. Seul son lamento véhément se dégage de la prise de son calamiteuse. La chanson fait pourtant école contre le blues à la papa, en attendant la soul. Rush, qui dépaganise le Delta et lui donne le son du ghetto, courra toute sa vie après ce moment.

ROLLING STONES MISCELLANÉES

Éditions US, albums solos, Rolling Stones Records, collectors et plus encore…

LES VERSIONS AMÉRICAINES

« POURQUOI LES GARS *sortent-ils toujours de si bonnes choses pour le marché américain* », se lamentait Mike Ledgerwood dans *Disc* en septembre 1965. À raison : jusqu'à *Their Satanic Majesties Request* en décembre 1967, le groupe sort des albums séparés aux USA via le label London. Il n'y a pas que les titres, les pochettes et le séquençage qui diffèrent : parfois, les morceaux ne sont pas disponibles dans leur pays d'origine.

Si *Majesties* est le sixième album du groupe en Angleterre, c'est le huitième aux USA. Les deux disques exclusifs sont *12x5* (1964) qui arrive entre *The Rolling Stones* et *The Rolling Stones No 2*, et ajoute sept titres à l'EP anglais "Five By Five" et *December's Children (And Everybody's)* (1965) qui couple des morceaux disponibles en Angleterre sur *Out Of Our Heads* et diverses reprises. L'album live, *Got Live If You Want It!*, ne sort qu'aux USA et son contenu est différent de celui de l'EP anglais du même nom.

La raison ? D'abord, les LPs anglais à l'époque ont tendance à exclure les singles, à l'inverse de leurs équivalents américains, incluant même des faces B – c'est pourquoi "Not Fade Away" se retrouve sur *England's Newest Hit Makers*. Ensuite, le public américain n'a jamais vraiment adhéré à l'humble 45 tours 4 titres et le contenu des EPs anglais est souvent ajouté au LP d'outre-Atlantique. Et comme les disques des Stones se vendent si bien sur le marché US, expédier le plus de produits possible est commercialement viable.

Les fans anglais n'ont jamais eu de vraie compensation pour ces disparités. Par exemple, le *Out Of Our Heads* US n'a que six titres en commun avec son cousin anglais et est sorti près de deux mois plus tôt. Et tous les "bonus" de l'édition anglaise sont vite sortis aux États-Unis sur *December's Children*.

Donc, même en comptant les trois EPs anglais, beaucoup de choses n'ont pas été disponibles dans le pays des Stones à l'époque…



ENGLAND'S NEWEST HITMAKERS

Sortie : 30 mai 1964
Classement : 11
Face A : Not Fade Away/ Route 66/ I Just Want To Make Love To You/ Honest I Do/ Now I've Got A Witness/ Little By Little **Face B :** I'm A King Bee/Carol/ Tell Me/ Can I Get A Witness/ You Can Make It If You Try/ Walking The Dog



12x5

Sortie : 17 octobre 1964
Classement : 3
Face A : Around And Around/Confessin' The Blues/ Empty Heart/ Time Is On My Side/ Good Times, Bad Times/It's All Over Now **Face B :** 2120 South Michigan Avenue/ Under The Boardwalk/ Congratulations/ Grown Up Wrong/ If You Need Me/ Susie Q

THE ROLLING STONES NOW

Sortie : 13 février 1965
Classement : 5
Face A : Everybody Needs Somebody To Love/ Down Home Girl/ You Can't Catch Me/ Heart Of Stone/ What A Shame/Mona (I Need You Baby) **Face B :** Down The Road Apiece/ Off The Hook/Pain In My Heart/ Oh Baby (We Got A Good Thing Goin')/ Little Red Rooster/ Surprise, Surprise



OUT OF OUR HEADS

Sortie : 30 juillet 1965
Classement : 1
Face A : Mercy, Mercy/ Hitch Hike/ The Last Time/ That's How Strong My Love Is/ Good Times/ I'm Alright **Face B :** (I Can't Get No) Satisfaction/ Cry To Me/ The Under Assistant West Coast Promotion Man/ Play With Fire/ The Spider And The Fly/ One More Try

DECEMBER'S CHILDREN (AND EVERYBODY'S)

Sortie : 4 décembre 1965
Classement : 3
Face A : She Said Yeah/ Talkin' About You/ You Better Move On/ Look What You've Done/ The Singer, Not The Song/ Route 66 **Face B :** Get Off My Cloud/I'm Free/ As Tears Go By/ Gotta Get Away/ Blue Turns To Grey/ I'm Moving On

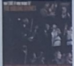


AFTERMATH

Sortie : 20 juin 1966
Classement : 2
Face A : Paint It Black/ Stupid Girl/ Lady Jane/ Under My Thumb/ Doncha Bother Me/ Think **Face B :** Flight 505/ High And Dry/ It's Not Easy/ I Am Waiting/ Goin' Home

BETWEEN THE BUTTONS

Sortie : 11 février 1967
Classement : 2
Face A : Let's Spend The Night Together/ Yesterday's Papers/ Ruby Tuesday/ Connection/ She Smiled Sweetly/ Cool, Calm And Collected **Face B :** All Sold Out/ My Obsession/ Please Go Home/ Who's Been Sleeping Here?/ Complicated/ Miss Amanda Jones/ Something Happened To Me Yesterday



GOT LIVE IF YOU WANT IT!

Sortie : 10 décembre 1966
Classement : 6
Face A : Under My Thumb (enregistré le 1/10/1966 : City Hall, Newcastle Upon Tyne)/ Get Off Of My Cloud (1/10/1966 : City Hall, Newcastle)/ Lady Jane (7/10/1966 : Colston Hall, Bristol/ Not Fade Away 7/10/1966 : Colston Hall, Bristol)/I've Been Loving You Too Long (11-12/5/1965 : RCA Studios, Los Angeles ; 1966 : IBC Studios, Londres)/ Fortune Teller (9/7/1963 : Decca Studios, Londres ; 1966 : IBC Studios, Londres)
Face B : The Last Time (1/10/1966 : City Hall, Newcastle Upon Tyne)/19th Nervous Breakdown (1/10/1966 : City Hall, Newcastle)/Time Is On My Side (5-7/3/1965 : Regal Theatre, Londres, Empire Theatre, Liverpool ou Palace Theatre, Manchester)/I'm Alright (5-7/3/1965 : Regal Theatre, Londres, Empire Theatre, Liverpool ou Palace Theatre, Manchester)/Have You Seen Your Mother Baby, Standing In The Shadow? (7/10/1966 : Colston Hall, Bristol/ (I Can't Get No) Satisfaction (7/10/1966 : Colston Hall, Bristol)



Les Stones à New York en 1964.

WILLIAM LOVELACE/EXPRESS/GETTY



Moon, Townshend et Jagger font les clowns au *Rock And Roll Circus* en décembre 1968.

CE N'EST QUE DU ROCK'N'ROLL : COLLECTIONNER LES ROLLING STONES

TAPEZ "ROLLING STONES" sur eBay, et les résultats ne se limitent pas à des disques d'occasion. Entre les vinyles d'*Emotional Rescue*, vous trouverez un choix impressionnant de merchandising : boutons de manchette, aimants de frigo, babygros et, à l'heure où nous écrivons, plus de 8 500 offres de T-shirts. La plupart sont ornés de la fameuse langue et accompagnés de descriptions comme *"officiel"*, *"sous licence"* et *"100% authentique"*. Un rappel – au cas où – que les Stones sont plus une marque qu'un groupe.

Ce n'est pas nouveau. Dès les sixties avec les pochettes d'album en 3D ou octogonales, le camp des Stones a l'œil pour les opportunités marketing et est très en avance quand il s'agit d'exploiter les retombées de tournées colossales. Et plus de cinquante ans d'enregistrement et de tournée signifient qu'il y a beaucoup à collectionner.

"Personne ne rivalise avec les Stones en matière de produits dérivés, confirme Steve Borkowski du site spécialiste de la memorabilia, 991.com. *Ce sont des pionniers dans ce domaine et ils restent en tête."* Assurément, peu de groupes sont allés jusqu'à prêter leur nom à l'étonnant attaché-case Zero Halliburton. Une mallette résistante en aluminium, garnie d'un polo officiel de la tournée 2002-2003, d'une photo encadrée du groupe, d'un presse-papiers au logo "langue" numéroté en granit rouge et d'un porte-badge, a été produite en cadeau pour les investisseurs quand la marque a été cotée en Bourse – mais seulement pour ceux dépensant $100 000 ou plus. Ça ne rigole pas, comme Keith Richards pourrait le dire.

"C'est un marché similaire aux Beatles dans le sens où c'est sans fin en termes d'objets disponibles pour le collectionneur", dit Borkowski. Ne s'adressant pas à ceux qui cherchent un porte-clés langue, 991 offre toutes sortes de raretés. C'est ici que vous trouverez des choses telles que *Idea Gilera : Rolling Stones In Italy*, coffret promotionnel italilien extrêmement rare, sorti avant le concert à Turin ouvrant la tournée de 1982. Il est à vous pour £295. C'est aussi 911 qui a vendu l'artwork supprimé et très recherché de *Big Hits (High Tides And Green Grass)* – appelé de manière déroutante *Aftermath*. Cette beauté *[encadré, ci-dessus]* a été sauvée chez l'imprimeur en 1966 et est l'un des trois exemplaires connus existants. Son prix ? £5 000.

Encore plus recherché, 991 a vendu *But Naked* (ci-dessous), collection unique de toiles jamais sorties. Ce sont des concepts préliminaires de la pochette de l'album de 1995, intitulé ensuite *Stripped*. Comme le dit la présentation : *"En les voyant plus de vingt ans après leur création, c'est incroyable qu'ils aient été refusés."* Les quinze toiles sont à vous pour £15 000. Et qu'en est-il de la musique qui les a rendus célèbres ? Comme tout grand groupe, les vinyles et CDs ont été pressés en quantités monstrueuses, ce qui veut dire que ce sont les articles les plus rares, curieux et fameux qui atteignent les prix les plus élevés. Ainsi, la pochette américaine retirée de "Street Fighting Man", avec son image de manifestants malmenés par la police lors de la convention démocratique à Chicago en 1968 est l'un des singles les plus recherchés au monde, tous artistes confondus. En janvier 2015, un exemplaire a atteint $17 100. Tout aussi rare et cher, *The Rolling Stones Promotional Album*, sorti à l'époque de *Let It Bleed* pour les radios américaines, avec le numéro de catalogue RSM1. Une version signée s'est vendue £8 989 en décembre 2015.

Le marché du vinyle en état neuf se porte très bien et les sorties standard prennent de la valeur. En général, les exemplaires impeccables des albums des sixties sont les plus désirables, une édition mono d'*Aftermath* atteignant £785 en 2014. La grande campagne de rééditions a eu peu d'impact sur la cote des premiers albums des Stones qui restent une valeur sûre. L'âge compte, mais l'état prime. Votre *Let It Bleed* à la pochette cornée vaut sans doute £25-£30, un premier pressage parfait de *Black And Blue* s'est vendu £39, tandis qu'un premier pressage patiné de *Sticky Fingers* peut dépasser £50.

Si vous avez la chance de trouver un exemplaire parfait de n'importe quoi, soyez prêt à payer cher, car les disques en état neuf se font de plus en plus rares. *"Les vinyles originaux des sixties ont été passés à mort ou saccagés pendant des soirées"*, dit Borkowski.

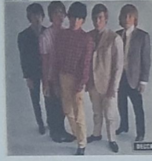
Saccagés en soirée ? En ce qui concerne les Stones, c'est presque totalement approprié. *Mark Bentley*

DAVID CAIRNS/EXPRESS/GETTY

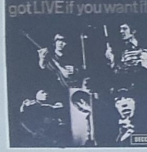
LES EP ANGLAIS



THE ROLLING STONES
Bye Bye Johnny/ Money/ You Better Move On/ Poison Ivy
Decca, 17 janvier 1964



FIVE BY FIVE
If You Need Me/ Empty Heart/ 2120 South Michigan Avenue/ Confessin' The Blues/ Around And Around
Decca, 14 août 1964



GOT LIVE IF YOU WANT IT!
We Want The Stones/ Everybody Needs Somebody To Love/ Pain In My Heart/ Route 66/ I'm Moving On/I'm Alright
Decca, 11 juin 1965

UN STONE À LA FOIS : LES ALBUMS SOLOS

MICK JAGGER

She's The Boss
CBS, FÉVRIER 1985
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 6 ; US 13



Le premier album de Jagger arrive avec la désapprobation de Richards, malgré sa contribution, aux côtés de celles de Jeff Beck, Carlos Alomar, Pete Townshend et Herbie Hancock. "Just Another Night" sort en single et se classe n°1 dans les charts Mainstream US, puis a des problèmes judiciaires en 1986, quand le chanteur de reggae Patrick Alley perd son procès, assurant qu'il l'a enregistré en 1979 et sorti sur son LP en 1982, A Touch Of Patrick Alley. Le superordinateur Cray utilisé pour l'animation de la vidéo de "Hard Woman" en fait l'un des clips les plus chers à l'époque.

Primitive Cool
CBS, SEPTEMBRE 1987
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 26 ; US 41



Les choses s'enveniment entre Jagger et Richards quand le premier préfère se lancer dans son deuxième LP en solo plutôt que de tourner avec les Stones. Jeff Beck devient le guitariste régulier des séances en Hollande et à la Barbade, et David A Stewart, d'Eurythmics, l'aide sur l'écriture. Malgré une liste d'invités incluant également Bill Evans, David Sanborn et Doug Wimbish, l'album est un échec relatif, et la tournée se limite au Japon et à l'Australie en conséquence.

Wandering Spirit
ATLANTIC, FÉVRIER 1993
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 12 ; US 11



Jagger s'associa à Atlantic Records pour distribuer son seul album avec eux et son unique production solo des années 1990. Wandering Spirit est enregistré à LA avec Rick Rubin comme coproducteur, au moment où Keith Richards réalise Main Offender dans les parages. Il y a encore des stars invitées : Lenny Kravitz chante sur la reprise de Bill Withers, "Use Me" et le bassiste des Red Hot Chili Peppers, Flea, joue sur trois titres. C'est un disque d'or aux USA, marquant le retour à la guitare après les synthés des eighties.

Goddess In The doorway
VIRGIN, NOVEMBRE 2001
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 44 ; US, 39



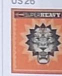
Celui-ci doit tout à Pete Townshend, qui entend certaines démos de Jagger et, estimant qu'elles ne sonnent pas comme des chansons des Stones, lui suggère de les enregistrer en solo. Il fait partie de la liste des invités avec Bono, Lenny Kravitz, Wyclef Jean, Rob Thomas de Matchbox Twenty et Joe Perry qui collaborent sur un album qui a peu de succès dans les charts, mais est salué par la critique à l'époque. Plusieurs séances d'enregistrement figurent dans le documentaire de 2001, *Being Mick*.

The Very Best Of Mick Jagger
ATLANTIC/ RHINO RECORDS, OCTOBRE 2007
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 57 ; US 77



Cette rétrospective contient trois chansons inédites, dont l'incroyable funk sale de "Too Many Cooks", avec Jack Bruce, Jim Keltner, Harry Nilsson, Danny Kortchmar, Jesse Ed Davis et Al Kooper, produit par John Lennon à LA en 1973. Les autres nouveaux/vieux morceaux sont "Charmed Life" (initialement écrit pour Wandering Spirit, avec sa fille Karis dans les chœurs) et "Checking Up On My Baby", enregistré en 1992 avec le groupe de blues les Red Devils. Les compilations futures incluront sans doute le single hors album de 2011 de will.i.am, "T.H.E. (The Hardest Ever)", avec les voix de Mick et Jennifer Lopez.

Superheavy
A&M, SEPTEMBRE 2011
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 13 ; US 26



Ce n'est pas un album solo, mais ce supergroupe éphémère – avec notre héros au chant, flanqué par Damian Marley, Joss Stone et le compositeur indien AR Rahman – a un intérêt dans la carrière de Jagger. Accouché par Dave Stewart, c'est une fusion bien intentionnée (et c'est vraiment le mot) de tout, du rock au bhangra, en passant par la dance-pop, la soul et le rocksteady, emmené par le single pop-reggae Technicolor "Miracle Worker". Les séances aux Jim Henson Studios à LA ont apparemment livré vingt-neuf chansons en dix jours, et Jagger a coécrit dix des douze titres conservés sur l'album dont "I Can't Take It No More", intense hymne de stade de l'école Stonienne, qui mérite bien une écoute.

KEITH RICHARDS

Talk Is Cheap
VIRGIN, OCTOBRE 1988
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 37 ; US 24



Qualifié de "meilleur album des Rolling Stones depuis longtemps" par les critiques, *Talk Is Cheap* est également un succès commercial, devenant disque d'or aux USA. "Almost Hear You Sigh" est adoubé par Jagger et se retrouve sur *Steel Wheels* en 1989 (avec quelques paroles changées, bien sûr). Richards – avec l'aide du batteur de Dirty Work, Steve Jordan – enregistre au Québec, à Montserrat et aux Bermudes. Patti Scialfa, Maceo Parker, Waddy Wachtel, Bootsy Collins et l'ex-Stone, Mick Taylor font partie des invités.

Keef est disque d'or aux États-Unis avec *Talk Is Cheap*...

Live At The Hollywood Palladium
VIRGIN, DÉCEMBRE 1991
MEILLEUR CLASSEMENT : -



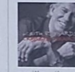
Richards et ses potes zicos, les X-Pensive Winos – Waddy Wachtel, Steve Jordan, Charley Drayton, Ivan Neville et Sarah Dash, plus Bobby Keys au saxophone – enregistrent l'album durant la petite tournée américaine de *Talk Is Cheap*. C'est un retour sur la même scène du Sunset Strip dont il a été éjecté en 1972, quand il a tenté de chanter aux côtés de Chuck Berry. L'album inclut dix des onze titres de *Talk Is Cheap*, et plusieurs morceaux des Stones ayant l'empreinte de Keef, dont "Too Rude", "Happy" et "Connection".

Main Offender
VIRGIN, OCTOBRE 1992
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 45 ; US 99




Un autre disque solo avec son entourage musical, les X-Pensive Winos. Richards, Steve Jordan et Waddy Wachtel composent et produisent Main Offender en California et à New York, et s'il n'a pas le même succès que *Talk Is Cheap*, les critiques sont bonnes – Jagger admet même s'être inspiré de "Wicked As It Seems" pour le single suivant des Stones, "Love Is Strong".

Crosseyed Heart
UNIVERSAL, SEPTEMBRE 2015
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 7 ; US 11




D'où cela sort-il ? Keith retrouve les Winos pour ce disque solo plaisant, précédé par le single "Trouble". À nos oreilles, il aurait pu faire mieux, mais les critiques sont très positives, la qualifiant d'"agréablement mal foutu" et de "délicieusement low-key". Ces quinze chansons creusent un sillon de blues-rock sale, râpeux et décousu qui semble familier et patiné. En résumé : du bon.

BRIAN JONES

Brian Jones Presents The Pipes Of Pan At Joujouka
ROLLING STONES RECORDS, OCTOBRE 1971
MEILLEUR CLASSEMENT : -




La première – la plus rare – sortie de Rolling Stones Records n'est pas un album posthume, mais une production de Jones et un reflet de ses intérêts musicaux de la dernière année de sa vie. Mettant en avant les musiciens étonnants qu'il a rencontrés au Maroc, ce disque est considéré comme ayant présenté la world music aux fans de pop, et a été enregistré par Jones et une équipe d'ingénieurs du son durant le festival Rites Of Pan d'une semaine, en juillet 1968.

CHARLIE WATTS

Live At Fulham Town Hall (as Charlie Watts Orchestra)
COLUMBIA, 1987
MEILLEUR CLASSEMENT : US 14 (BILLBOARD TOP JAZZ ALBUMS)

From One Charlie (Charlie Watts Quintet)
CONTINUUM RECORDS, 1991

Tribute To Charlie Parker with Strings (Charlie Watts Quintet)
CONTINUUM RECORDS, 1992
MEILLEUR CLASSEMENT : US 19 (BILLBOARD TOP JAZZ ALBUMS)

Warm & Tender
CONTINUUM RECORDS, 1993
MEILLEUR CLASSEMENT : US 6 (BILLBOARD TOP JAZZ ALBUMS)

Long Ago & Far Away
POINTBLANK, 1996
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 86 ; US 10 (BILLBOARD TOP JAZZ ALBUMS)

Charlie Watts/Jim Keltner Project
HIGHER OCTAVE CYBEROCTAVE, 2000

Watts At Scott's (Charlie Watts Tentet) BLACKBOX JAZZ, 2004

Vol Pour Sidney NATO, 1991

The ABC&d Of Boogie Woogie
VAGABOND, 2010

BILL WYMAN

Monkey Grip
ROLLING STONES RECORDS, 1974
MEILLEURS CLASSEMENTS : UK 39 ; US 99

Stone Alone
ROLLING STONES RECORDS, 1976
MEILLEUR CLASSEMENT : US 166

Bill Wyman
A&M, 1982
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 55

Green Ice POLYDOR, 1981

Willie And The Poor Boys
PASSPORT RECORDS, 1985
MEILLEUR CLASSEMENT : US 96

Willie And The Poor Boys – Live
RIPPLE RECORDS, 1994

Stuff
RIPPLE RECORDS, 1992
(AU JAPON ET ARGENTINE)

A Stone Alone:The Solo Anthology 1974-202
SANCTUARY 2002

Back ToBasics
PROPER, 2015

LES ALBUMS DES RHYTHM KINGS INCLUENT...

Struttin' Our Stuff
VELVEL RECORDS, 1997

Anyway The Wind Blows
VELVEL RECORDS, 1999

Groovin'
PAPILLON RECORDS, 2000
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 52

Bootleg Kings: Live In Europe
RIPPLE RECORDS, 2000
(ENREGISTREMENTS DES CONCERTS SORTIS VIA WWW.BILLWYMAN.COM)

Double Bill PAPILLON RECORDS, 2001
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 88

Just For A Thrill
RANDM RECORDS, 2004
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 149

Jump, Jive And Wail
SANCTUARY RECORDS, 2006

RONNIE WOOD

I've Got my Own Album To Do
WARNER BROS, 1974

Now Look
WARNER BROS, 1975
MEILLEUR CLASSEMENT : US 118

Mahoney's Last Stand (With Ronnie Lane)
ATLANTIC RECORDS, 1976

Gimme Some Neck
COLUMBIA, 1979
MEILLEUR CLASSEMENT : US 45

1234
COLUMBIA, 1981
MEILLEUR CLASSEMENT : US 164

Live At The Ritz With Bo diddley
VICTOR RECORDS, 1988

Slide On This
CONTINUUM RECORDS, 1992

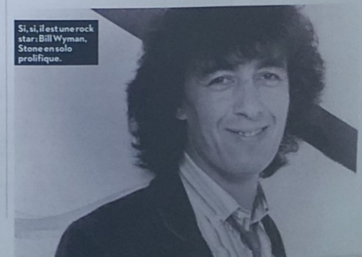
Slide On Live: Plugged In And Standing
CONTINUUM RECORDS, 1993

Live And Eclectic
PILOT RECORDS, 2000

Not For Beginners
SPV RECORDS, 2001

Ronnie Wood Anthology: The Essential Crossexion
EMI, 2006

I Feel Like Playing
EAGLE RECORDS, SEPTEMBRE 2010
MEILLEUR CLASSEMENT : UK 164

Si, si, il est une rock star : Bill Wyman, Stone en solo prolifique.



ROLLING STONES RECORDS

LES BEATLES AVAIENT Apple ; et dès 1970, une fois séparés de Decca, les Stones ont leur propre label aussi. Tous leurs disques, de *Sticky Fingers* à *Steel Wheels*, sortent chez Rolling Stones Records et sont d'abord distribués par Atlantic (les suivants le sont par Columbia et Virgin.) Leur intention est de signer toutes sortes de groupes, mais en dépit de disques de Howlin Wolf (*The London Howlin' Wolf Sessions*), Peter Tosh (*Bush Doctor*, 1978 et *Mystic Man*, 1979) et d'un groupe du nom de Kracker, le label reste un véhicule pour leurs projets. *Jamming With Edward!* (1972) est une curiosité : enregistré au moment des séances de *Let It Bleed* sessions en 1969, il sert de vitrine à un supergroupe turbulent composé de Mick, Charlie, Bill, Ry Cooder et du pianiste Nicky Hopkins. Qui est Edward ? Il s'agit de Hopkins, ainsi nommé à cause de son travail très respecté sur "Edward The Mad Shirt Grinder" sur *Shady Grove* de Quicksilver Messenger Service. Le disque s'est même classé 33e dans les charts américains.

ARRÊTEZ-MOI

si vous l'avez déjà entendue

JUILLET 1964 : ROY CARR joue avant les Stones à Blackpool et le concert tourne à l'émeute...

C'EST LE BLITZ qui m'a amené à Blackpool où, au début des sixties, j'ai formé mes premiers groupes, dont les Executives, qui ont joué en première partie des Rolling Stones à l'Empress Ballroom en juillet 1964, concert qui s'est achevé en émeute, avec cinquante personnes hospitalisées et la salle quasiment démolie, comme pillée par des Wisigoths ou d'autres barbares.

Avant de vivre à Blackpool, mon père, dans les années d'avant-guerre, était un chef d'orchestre populaire à Londres, avec des résidences dans de nombreux lieux chics, tels que le Murray's Cabaret Club, repaire de gangsters et de membres de la royauté, dont les adhérents triés sur le volet incluaient le duc de Windsor. Il aimait jouer de la batterie avec le groupe ou amuser ses amis en se tenant sur la tête sur la piste de danse. D'après mon père, n'avoir aucun talent pour l'un ou l'autre n'était pas un handicap pour ce prince téméraire.

Après les bombardements, mon père a cherché un endroit sûr où installer sa famille, et, avec moi encore bébé, nous sommes allés à Blackpool. C'est devenu un lieu horrible ensuite, mais dans les sixties, c'était génial. Tout le monde venait en vacances d'été à Blackpool. Il y avait ce qu'on appelait les *Wakes Weeks*, où des villes entières du Nord étaient fermées et tout le monde se rendait à Blackpool. Quand toute l'Écosse débarquait, c'était la période la plus agitée. Le *Glasgow Weekend* était particulièrement fameux, comme les Stones allaient le constater.

À l'époque, mes groupes cherchaient sans cesse des chansons à reprendre. Dès que j'étais à Londres, j'achetais le plus de disques possible. Il y avait une série de magasins où aller si on était fan de blues, folk ou jazz, dont Doug Dobell's au 77 Charing Cross Road, à côté du disquaire où Dylan allait. Il y avait aussi Collett sur New Oxford Street, et à quelques numéros, Imhof's, qui est à présent un Starbucks en face de Centre Point. Au sous-sol se trouvait un disquaire avec un rayon import, une rareté. On commandait ses disques et quelques semaines plus tard, on recevait une carte disant qu'ils étaient arrivés.

Un jour, j'y suis allé pour chercher des disques – des albums de John Lee Hooker, sans doute un nouveau Chuck Berry – et j'ai vu un jeune type avec de longs cheveux blonds, coiffés comme un casque, se disputant avec le vendeur. Il avait vu mes disques derrière le comptoir et les voulait parce qu'il était dans un groupe et devait les avoir. Un point, c'est tout. Il avait l'air assez désespéré, mais je l'ai écarté et j'ai dit : *"Pas de bol, mec. Ils sont à moi."* Il est parti furieux.


Le concert à l'Empress Ballroom en juillet 1964 avant que l'émeute éclate...

Ce soir-là, je me suis rendu au Marquee voir un nouveau groupe dont Alexis Korner m'avait parlé, *"Brian Jones, Mick Jagger And The Rolling Stones"*. Alors que j'étais assis au bar, j'ai remarqué des types renfrognés qui me fixaient. L'un d'eux était le blond croisé chez Imhof's. C'était Brian Jones, bien sûr, et ceux qui l'accompagnaient étaient les Rolling Stones. L'un d'eux a fini par venir et s'est présenté. C'était Ian Stewart, un gars charmant, et je suis sûr que personne n'a jamais dit ça de Brian. Ce soir-là, j'ai vu les Stones pour la première fois. Il était évident qu'ils allaient décoller, et ils se sont retrouvés à Blackpool le 24 juillet 1964, en tête d'affiche à l'Empress Ballroom, qui avait alors une capacité de 7 000 places, même s'il semblait souvent y avoir le double de spectateurs.

QUELQU'UN A CRACHÉ SUR KEITH QUI LUI A DONNÉ UN COUP DE PIED EN PLEIN VISAGE. L'ENDROIT A EXPLOSÉ !

Le show des Stones coïncidait avec le *Glasgow Weekend*, très lucratif pour Blackpool, mais aussi riche en rixes alcoolisées et bagarres de gangs. Pour éviter les problèmes, il fallait gérer les gangs. La première chose à faire était de trouver quelles étaient les chansons les plus populaires dans les clubs de Glasgow, et s'il s'agissait de quelque chose comme "Skinny Minnie", on l'apprenait vite pour la jouer en début de set. Ces mecs venaient nous voir entre les sets avec des marteaux dans la poche. Il fallait les séduire et je ne crois pas que cela intéressait les Stones. Ce n'était pas leur style.

À l'époque, Brian pensait que les Stones étaient son groupe, et ce soir-là, il prenait toute la lumière. Les filles hurlaient son nom, mais leurs petits amis étaient furieux et le jugeaient efféminé. Brian attisait la colère de ces mecs, les narguait à chaque fois qu'il venait au bord de la scène, ce qui les agaçait encore plus. C'était tous des chefs de gangs, bien sûr, et ils étaient alignés le long de la scène, qui était assez haute pour qu'on voie leurs visages sous les projecteurs. Ils ont commencé à crier des obscénités à Brian, qui n'y prêtait pas attention, ce qui les agaçait encore plus. Deux ou trois d'entre eux se sont mis à lui cracher dessus et je n'avais jamais vu ça à un concert. C'était la plus grosse insulte qu'on puisse faire à un artiste, et je me souviens de m'être dit que ça dégénérait.

MAN JAILED IN 'STONES' SHOW RIOT

A POLICEMAN told to-day how he was knocked to the ground, kicked and punched in a riot at the Winter Gardens, Blackpool, during a concert by the Rolling Stones pop group.

PC Michael Leary said he was hit over the head with a piece of amplifying equipment.

A man was jailed for three months and three youths were fined £25 each on charges arising out of last night's disturbance.

James Livingstone, aged 21, a rock borer, of Hillside, Croy, Dumbarton, was jailed for three months concurrently on two charges of possessing an offensive weapon and assaulting a police officer, and fined £5 for stealing a radio valve.

Left Stage

John Thomas Lawrie, 17, a printer, of Dunipace, Stirlingshire, and John Andrew Mundy, aged 17, a printer, of Machrie-drive, Glasgow, were each fined £25 for possessing an offensive weapon.

Edmund John Beattie Smith, 18, an apprentice electric welder, of Bentinck-street, Glasgow, was fined £25 for stealing two lengths of electric wire. All four pleaded guilty.

Chief Insp. N. Bentham told the court at Blackpool that the disturbance broke out shortly before 11 p.m. The Rolling Stones had to leave the stage halfway through their act and police and attendants restored order.

Je voyais Keith fulminer et toiser la foule. Quelqu'un a crié quelque chose et lui a craché dessus. Keith lui a foncé dessus sans réfléchir et lui a donné un coup de pied en plein visage. L'endroit a explosé. Le public a bondi sur scène et l'a envahie en quelques secondes. Les Stones ont pris la fuite, terrifiés. La foule s'est alors mise à tout détruire, pulvérisant tout ce qu'elle avait sous la main. J'ai réussi à sortir notre équipement. Charlie a laissé une belle batterie que j'ai ramenée en coulisse et sauvée. Quelques mois plus tard, j'ai croisé Ian Stewart qui m'a dit : *"Merci d'avoir sauvé la batterie de Charlie. À ta place, je m'en serais foutu."*

Pendant ce temps, les spectateurs démontaient la salle. S'ils avaient mis la main sur les Stones, je suis convaincu qu'ils les auraient tués. Mais ils avaient pris la fuite en passant par une fenêtre à l'arrière. On ne les a pas revus. La police était déjà arrivée avec des chiens. C'était la guerre. Je ne sais pas comment il n'y a pas eu de mort.

Le lendemain matin, toute la presse parlait de l'émeute, qui a fait beaucoup de bruit en une de l'*Express*. Je connaissais quelqu'un à la rubrique news et je l'ai appelé pour donner des détails.

J'ai même été payé. En fait, j'ai probablement gagné plus d'argent en vendant l'histoire que pour le concert.

ROY CARR

CHALKIE DAVIES. STONES PICTURE COURTESY OF THE GAZETTE, BLACKPOOL

Son-Vidéo.com

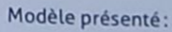
La référence hi-fi & home-cinéma

McIntosh

(I CAN'T GET NO) SATISFACTION*

Rock, classique, hip-hop, electro... venez rencontrer un spécialiste de la musique pour écouter idéalement vos artistes préférés. Comparez et choisissez les meilleurs éléments haute-fidélité : amplis, DAC audio, enceintes compactes, enceintes colonne, caissons de basses, lecteurs réseaux audio, platines CD, platines vinyle, câbles audiophiles...

Son-Vidéo.com vous propose les meilleures références parmi les plus grandes marques et vous accueille dans ses magasins partout en France.



Modèle présenté :

McINTOSH MA352

8 750 €

* (Je ne suis jamais) satisfait

DU LUNDI AU SAMEDI, 9H-13H ET 14H-18H

0 826 960 290 Service 0,18 € / min + prix appel

WWW.SON-VIDEO.COM







LES MAGASINS SON-VIDÉO.COM
Pour découvrir et tester le meilleur de la hi-fi et du home-cinéma.